

# ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

## Β. ΕΠΑΡΧΙΑ ΚΥΔΩΝΙΑΣ

**36. ΝΙΟ ΧΩΡΙΟ** (Συνοικία Κουτσογεριανά) = Ἅγιος Νικόλαος (Καταλ. 49). Σχέδ 28, εἰκ. 101 - 103

Ἡ φθορὰ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἐκτεταμένη. Τὰ θέματα ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη.

1 Εὐαγγελισμὸς (εἰκ. 101). Ἡ Παναγία στέκεται στὸ δεξιὸ μέρος. Φορεῖ σταχτογάλαξο, μακρὺ χιτῶνα καὶ βαθυπόρφυρο μαφόριο, ποὺ τὴν περιβάλλει ἀπὸ παντοῦ καὶ μονάχα τὸ πρόσωπο καὶ τὰ χέρια ἀφήνει νὰ φαίνονται. Ἀριστερά, σωματώδης Ἅγγελος, μὲ βαθυκύανο χιτῶνα καὶ πορφυρὸ ἱμάτιο, κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἀκόντιο, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ. Ἡ θέση τῶν προσώπων καί, ἰδιαίτερα, ἡ στάση τῆς Παναγίας, μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι χαμηλωμένο καὶ ὑψωμένο τὸ δεξιό, ποὺ δείχνει σὰν νὰ συνδιαλέγεται μὲ τὸν Ἅγγελο, συνδέουν τὴν παράστασή μας μὲ τὴν παλιὰ βυζαντινὴ τέχνη, ὅπως τὴ συναντοῦμε στὶς ὁμιλίες τοῦ Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ, (Paris Grec. 510)<sup>127</sup> τοῦ 9ου αἰ., καὶ τὴν ξαναβρίσκουμε ἀργότερα, μὲ μικρὲς παραλλαγές, σὲ ἀθωνίτικες τοιχογραφίες (Ἁγίου Παύλου τοῦ 1423 καὶ τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου)<sup>128</sup> Πίσω ἀπὸ τὴν Παναγία μακρύτερο σκαμνὶ καὶ στὸ βάθος πολλά, ἀτεχνα ἀρχιτεκτονήματα.

2. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 102). Κυριαρχεῖ, στὸ κέντρον, ἡ ἀνακεκλιμένη μορφή τῆς Παναγίας, τυλιγμένη σὲ μελιτζανὶ μαφόριο. Μεγαλόσωμη, ἔχει στρέψει τὰ νῶτα της στὴ φάτνη καὶ ἀκουμπᾷ τὸ κεφάλι στὸ δεξιὸ χέρι, σὰν νὰ βρίσκεται σὲ συλλογὴ. Χαμηλά, πρὸς τ' ἀριστερά, ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ. Ὁ Ἰωσήφ φαίνεται στὸ δεξιὸ μέρος, νὰ κάθεται περίφροντις, ὡς συνήθως. Τὸ σπήλαιο, ποὺ περιβάλλει τὶς γήϊνες αὐτὲς σκηνές, σχεδιάζεται μὲ κοφτὰ ἐπίπεδα, σὲ μαβὶ χρῶμα. Ἐξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, ἀριστερά, τρεῖς μάγοι μικροσκοπικοὶ (σὰν νὰ βρίσκονται ἀκόμα σὲ κάποια μακρινὴ ἀπόσταση) καὶ δεξιὰ οἱ βοσκοὶ μὲ τὰ πρόβατα. Στὸν οὐρανὸ οἱ Ἅγγελοι τρεῖς ἀριστερὰ καὶ ἓνας τέταρτος δεξιὰ, ποὺ φαίνεται νὰ συνδιαλέγεται μὲ τὸν βοσκό. Ἡ παράσταση εἶχε, φαίνεται, καὶ ἐδῶ πρότυπό της, τουλάχιστο ὡς πρὸς τὴ γενικὴ διάταξη τῶν προσώπων, τὴ μικρογραφία ἀπὸ τὶς ὁμιλίες τοῦ Γρη-

<sup>127</sup>) Lazarev, op. cit., εἰκ. 94.

<sup>128</sup>) Millet, Recherches, εἰκ. 27 καὶ 24.



γορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ (Paris Grec. 543) τοῦ 12ου αἰ., πὺν τὴν συναντοῦμε καὶ αὐτὴ παραλλαγμένη ἀργότερα στὸν Ἅγιο Εὐστάθιο<sup>129</sup>

3. Ὑπαπαντή. 4. Παράσταση ὁλότελα καταστρεμμένη.

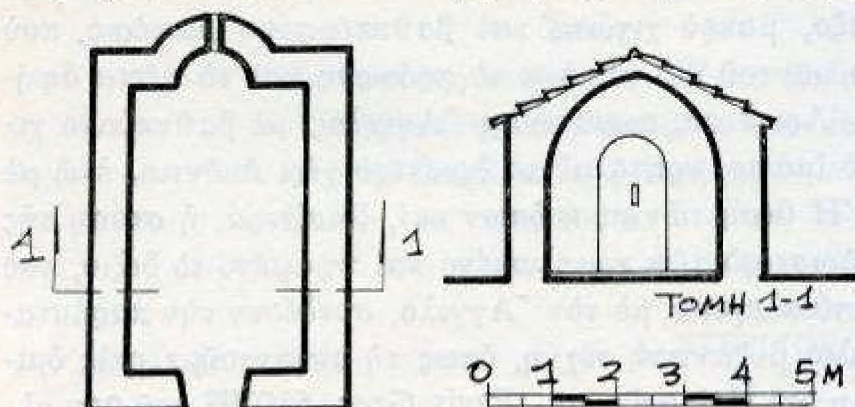
5 Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἐλευθερώνει τοὺς ἀθώους καταδίκους. Εἶναι ἡ στιγμή πὺν ὁ Ἅγιος ἀρπάζει τὸ ὑψωμένο σπαθὶ τοῦ δῆμιου.

6 Ὁ Ἅγιος Νικόλαος χειροτονούμενος διάκονος.

α - β - γ - δ. Στηθαῖοι Ἅγιοι.

Τὰ θέματα τοῦ βόρειου ἀπὸ τὸ νότιο τμήμα τῆς καμάρας, τὰ διαχωρίζει φαριδιὰ ταινία, μὲ φυτικὸ κόσμημα (εἰκ. 102).

Στὸ τύμπανο, πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, εἰκονίζεται, ὡς συνήθως<sup>130</sup>, ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ (ἡ Ἁγία Τριὰς) (εἰκ. 103)<sup>131</sup>. Μι-



Σχέδ. 28.

Νιοχωριό Ἅγιος Νικόλαος



Σχέδ. 28α

Διάταξη θεμάτων

σοστρόγγυλο τραπέζι, πὺν τὸ σκεπάζει λευκὸ κάλυμμα, μὲ μικρὰ πλουμῖδια καὶ ὅπου «σκουτέλι βουδοκέφαλον καὶ ψωμία καὶ ἄλλα μουσούρια», ὅπως χαριτωμένα περιγράφει τὴ σκηνὴ ὁ Διονύσιος<sup>132</sup>. Γύρω, τρεῖς Ἄγγελοι, ἐνῶ στὰ δυὸ ἄκρα, μακρὰ ἀπὸ τὸ τραπέζι, ὄρθιοι, ὁ Ἀβραάμ (ἀριστερὰ) καὶ ἡ Σάρρα, «πρεσβύτεροι προβεβηκότες ἡμερῶν» (Γέννεσις 18,11). Ὅ,τι κυρίως διακρίνει τὴν παράστασή μας εἶναι ἡ

<sup>129</sup>) Millet, Recherches, εἰκ. 39.

<sup>130</sup>) Ἡ θέση, ἀπ' ὅτι ξέρω, εἶναι πάντα ἡ ἴδια στοὺς ναοὺς τῆς Κρήτης. Βλ. Μ. Χαϊζηδάκη, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, «Κρητ. Χρονικά», τόμος ΣΤ', 1952, σελ. 64, Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζαντινὰ Τοιχογραφία, σελ. 95. Ἐπίσης βλ. καὶ ναοὺς 6, 7, 9 καὶ 29, πὺν ἔχω περιγράψει ἤδη (ἐπαρχ. Κισάμου) καὶ ὅσους ἀκολουθοῦν. Γιὰ τὸν εὐχαριστιακὸ χαρακτήρα τῆς Φιλοξενίας βλ. Α. Grabar, Peinture religieuse, op. cit., σελ. 99.

<sup>131</sup>) Χρήσιμα συγκριτικὰ στοιχεῖα καὶ βιβλιογραφία πάνω στὸ θέμα ἔχει συγκεντρώσει ἡ Ν. Χαρολάμπους - Μουρίκη, Ἡ παράσταση τῆς Φιλοξενίας τοῦ Ἀβραάμ σὲ μιὰ εἰκόνα τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου, Δ.Χ.Α.Ε., τόμος Γ', 1962 - 63, σελ. 87 - 112.

<sup>132</sup>) Διονύσιου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης Πετρούπολις, 1909, σελ. 51.



τέλεια ὑποταγή τῆς σ' ἓνα κατακόρυφο ἄξονα συμμετρίας, ποὺ τὴ διαχωρίζει σὲ δυὸ ἴσα, σχεδόν, τμήματα. Αὐτὸ ἄλλωστε εἶναι καὶ τὸ βασικὸ γνῶρισμα τῶν περισσότερων παραστάσεων τῆς Φιλοξενίας ἀκόμα καὶ στὰ μεταγενέστερα χρόνια. Ἰδιαίτερα ἐπίσης γνωρίσματά της εἶναι τὰ ἀκόλουθα · ἡ μετωπικὴ στάση τοῦ μεσαίου Ἀγγέλου, ποὺ εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιό του χέρι, ὑψωμένο μπροστὰ στὸ στήθος. Ἐπειτα ἡ συμμετρικὴ τοποθέτηση τῶν δυὸ ἄλλων, ποὺ ἔχουν στραφεῖ κατὰ τὸ ἥμισυ πρὸς τὸν θεατὴ. Φοροῦν καὶ οἱ τρεῖς χιτῶνα κι' ἔχουν ρίξει τὸ ἱμάτιο ἔτσι, ποὺ νὰ μένει ξέσκεπος ὁ δεξιὸς ὤμος καὶ μέρος ἀπὸ τὸ στήθος. Τέλος, ἡ θέση τοῦ Ἀβραὰμ καὶ τῆς Σάρρας, στίς δυὸ ἄκρες καὶ σὲ πρῶτο ἐπίπεδο. Στὸ βάθος, σὲ συμμετρικὴ πάντα διάταξη, ἀρχιτεκτονήματα. Ἡ ἐλεύθερη ἐπιφάνεια ποὺ ἔχει μείνει μπροστὰ, δίδει τὴν αἰσθηση τοῦ βάθους καὶ μιᾶς ἰδιαίτερης ἀνεσης χώρου.

Νότιος τοῖχος. Στὴ δυτικὴ ἄκρη ὁ Ἅγιος Εὐάρεστος.

Δυτικὸς τοῖχος. Ψηλά, στὸ τύμπανο, ἡ Σταύρωση. Στὸν βόρειο παραστάτῃ τῆς πόρτας, σκηνὲς κολασμένων. Διακρίνεται ὁ «Κατάλαλος» καὶ ὁ «Μυλωνᾶς». Στὸν νότιο παραστάτῃ ἡ εἰκόνα τοῦ ἀφιερωτή.

Δυὸ εἶναι τὰ κύρια διακριτικὰ ἐκείνου ποὺ ζωγράφισε τὸν Ἅγιο Νικόλαο. Τὸ ἓνα, ὅτι ἀρέσκεται στίς μεγάλες ἐνιαῖες ἐπιφάνειες, γι' αὐτὸ καὶ σ' ὅλη τὴν καμάρα ζωγράφισε ἕξ μονάχα παραστάσεις. Τὸ δεύτερο εἶναι ὅτι δὲν ἀκολουθεῖ πιά τὴ συνηθισμένη διάταξη τῶν εἰκονογραφικῶν θεμάτων, κι' ἔτσι στὴ θέση ὅπου συνήθως τοποθετεῖται ἡ Ἀνάληψη, αὐτὸς ζωγραφίζει τὸν Εὐαγγελισμό καὶ τὴ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ<sup>133</sup>. Χρώματα σκοτεινά.

**37 ΠΡΑΣΕΣ** (οἰκισμὸς Σκίδια) = Ἅγιος Νικόλαος (Καταλ. 820). Σχέδ. 29, εἰκ. 104 - 107

Δεξιὰ κι' ἀριστερά, ἀπὸ τὴ γένεση τῆς καμάρας, ζῶνες πλάτους 45 ἑκατοστῶν κοσμοῦνται μὲ ἁγίους μέσα σὲ μετάλλια.

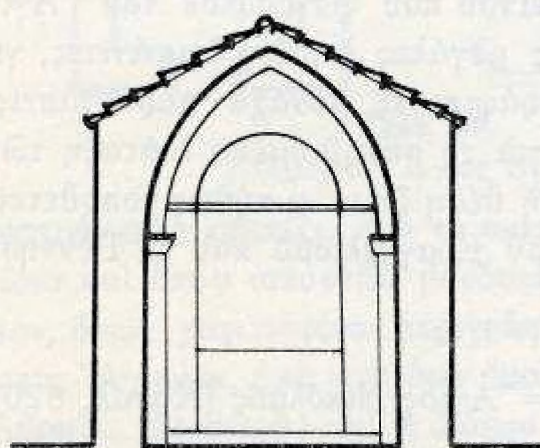
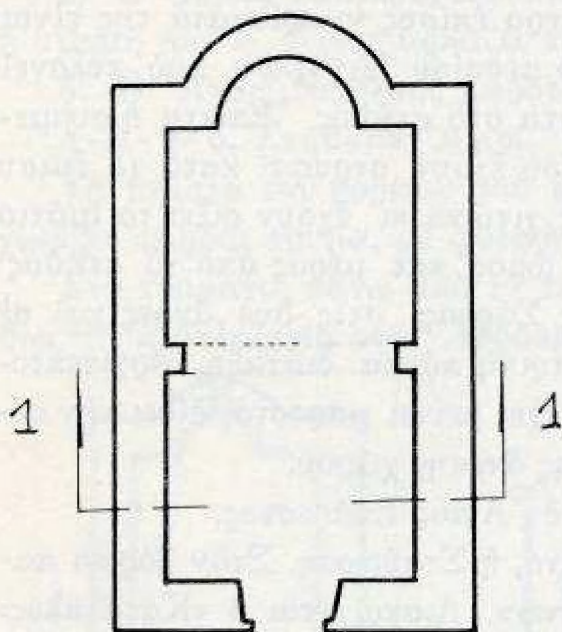
Στὸν βόρειο τοῖχο ἔφιπποι ὁ Ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 104) καὶ ὁ Ἅγιος Δημήτριος «*Ὁ Μιρωβλίτης*», (εἰκ. 105), ποὺ προχωροῦν ὁ ἓνας ἄντικρυ στὸν ἄλλο. Εὐγένεια καὶ αὐστηρότητα καὶ κάποια ἀκαθόριση θλίψη, χαρακτηρίζουν τὶς ἐφηβικὲς αὐτὲς μορφὲς τῶν στρατιωτικῶν Ἀγίων. Δεξιὰ, στὴν ἐπάνω γωνία τῆς εἰκόνας τοῦ Ἀγίου Γεωργίου, ἡ «*χεὶρ ΚΥ*»

Νότιος τοῖχος. Στὴ δυτικὴ γωνία, «*ψυλάφησης τοῦ Θομᾶ*», ὅπως ἐξηγεῖ ἡ γραφή, μέσα σὲ τετράγωνο (εἰκ. 106). Ἀριστερὰ δυὸ μαθη-

<sup>133</sup>) Περίπτωση, ποὺ τὴν εἶχε σημειώσει καὶ ὁ Gerola. Βλ. «Κατάλογο», σελ. 118, σημ. 22



τὲς καὶ ὁ Θωμᾶς, ποὺ τείνει τὸ δεξιὸ χεῖρ πρὸς τὴ λογχισμένη πλευρὰ τοῦ Κυρίου. Πλάϊ στὴν ψηλάφηση ἡ «XV Ἀγία Αναστασις» καὶ ἀμέσως μετὰ ἡ «Βάπτισης» Ψηλότερα, μέσα σὲ τετράγωνο 45×45 ἑκατο-



ΤΟΜΗ 1-1

Σχέδ. 29 Προσέξ (Σκίδια) Ἅγιος Νικόλαος.

στῶν «η τρις αθοοι», τρεῖς νεαρὲς μορφὲς πίσω ἀπὸ σιδερόφραχτο παρὰθυρο. Νομίζω ὅτι ὁ ζωγράφος ἤθελε νὰ εἰκονίσῃ ἐκείνους τοὺς «τρεῖς ἄνδρας τοὺς ἀναιτίως κατακριθέντας»<sup>134</sup> Ἡ νεανικότητα τοῦ προσώπου των ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη τοὺς τρεῖς παῖδας ἐν καμίνῳ.

Βόρειος τοῖχος. Κοντὰ στὴν ἀνατολικὴ γωνία «ο προτομαρτις και αρχιδιακον» Στέφανος, μὲ λευκὸ στιχάριο καὶ διάλιθη τραχηλειά. Μορφὴ στοχαστικὴ καὶ ἤρεμη, κρατᾷ μὲ τὸ σκεπασμένο, ἀριστερὸ χεῖρ κιβωτίδιο (εἰκ. 107).

Τὰ πρόσωπα γενικὰ εἶναι σὲ ὥχρα καὶ πλάσσονται ἔντεχνα μὲ πρασινωπὴ σκιά. Χρῶματα σκοτεινά.

Πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα ἐπιγραφὴ καταστρεμμένη.

Χαράγματα 1513, 1527, 1529.

**38. ΒΑΤΟΛΑΚΟΣ** = Ἅγιος Κυργιάννης (Κατάλ. 52). Ἐχει δημοσιευτεῖ<sup>135</sup>

**39 ΜΕΣΚΛΑ** = Σωτῆρος (Κατάλ. 58). Ἐχει δημοσιευτεῖ<sup>136</sup>

**40 ΛΑΚΚΟΙ** (Καράνου)<sup>137</sup> = Παναγία (Κατάλ. 821). Σχέδ. 30, εἰκ. 108 - 109

Ὅ,τι σώζεται εἶναι μιὰ ἐπιγραφὴ (διαστ. 80×90 ἐκ.), κάτω ἀπὸ τὸ

<sup>134</sup>) G. Anrich, Hagios Nikolaos, Leipzig - Berlin, 1913, τόμος I, σελ. 74 καὶ 72.

<sup>135</sup>) A.B.M.E., τόμ. Η', σελ. 170 καὶ Μ. Χατζηδάκης op cit., σελ. 75.

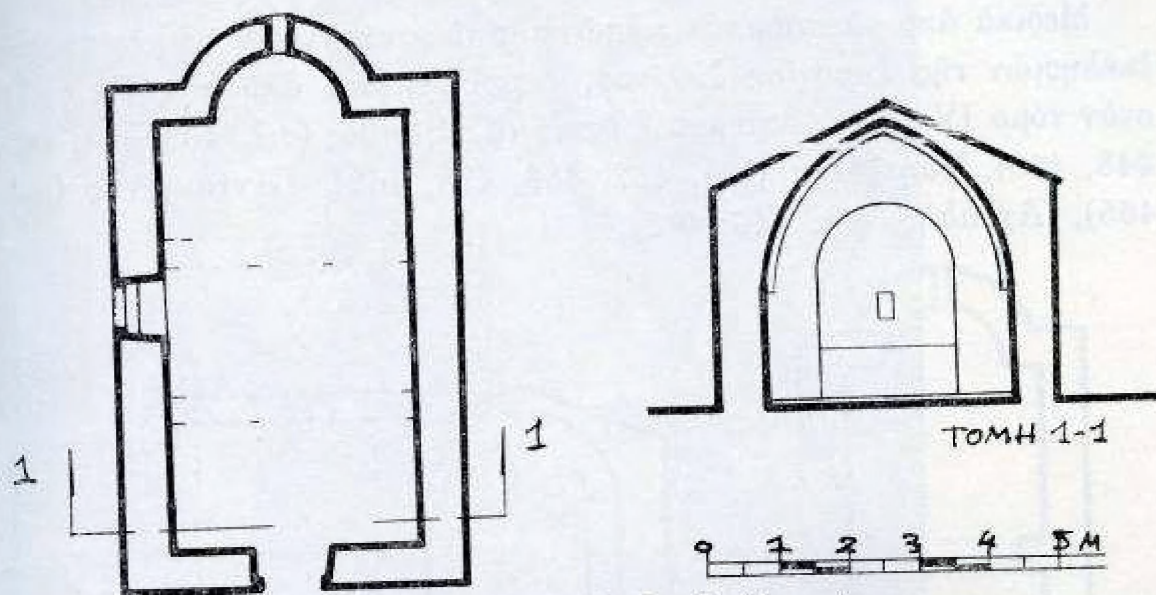
<sup>136</sup>) A.B.M.E., τόμ. Η', σελ. 126.

<sup>137</sup>) «Κάρανος (Karan) μὲ τὴν ἔννοια τοῦ μεταννοῦντος μοναχοῦ» Ν. Β. Τωμαδάκης, Σλάβοι ἐν Κρήτῃ, Ε.Ε.Κ.Σ., τόμος Α', σελ. 425



βορ. παράθυρο (εἰκ. 108) καὶ ἡ παράσταση τοῦ ἔφιππου Ἀγίου Γεωργίου (εἰκ. 109), μὲ τὸν ἀπελευθερωμένο νέο στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου<sup>138</sup>

Ἡ ἐπιγραφὴ<sup>139</sup> εἶναι γραμμένη μὲ κόκκινα γράμματα, ποικίλης μορ-



Σχέδ. 30. Λάκκοι (Καράνου) Παναγία

φῆς καὶ μεγέθους, πάνω σὲ ἄσπρο φόντο, καὶ μνημονεύει διάφορα ὀνόματα, προφανῶς ἀφιερωτῶν.

†ΑΝΙΣ[ΤΟΡΗΘΗ]

ΕΥΛΟΓΗ[ΜΕΝΗΣ]

ΜΑΡΙΑ[Σ]

[ΔΙΑ ΣΥ]ΝΔΡΟΜΗ[Σ ΚΑΙ ΕΞΟ-]

ΔΟΥ ΤΟ Κ

ΟΤ

ΟΥ ΝΙΚΟΛΑ[ΟΥ] ΚΑΝ[ ]

ΜΙΧΕΛΕΤΟ ΠΡΟΤΟΚΥΝ[ΗΓΟΥ]

ΝΙΚΟΛ(Ε)τ(ο) ΛΗβαδ[ΑΡ]Η

Νι[ ]

Λη-

βαδάρη Παύλ(ον) Ληβαδάρη Γεωργ(ίου) Σιγανῶ Λιβαδάρη Γεωργ(ίου)

Ἀχλάδη [ ]

Σιδεροπούλ(ον) Γεωργ(ίου) Συριανῶ ΝΙΚΟΛ(ΑΟΥ) ΡΟΥΒΑ ΝΙΚΟ-

Λ(ΑΟΥ) Βερήβω [ ]

στ Κουμέρκα

Μιχ(αή)λ Πεντακτένη Καρτζακούννη ΝΙΚΗ-

ΤΑ [ ]

ΝΗΤΗ Δημητρ(ίου) Παρτζάλη ΘΕΤΕΚΟΥ ΚΟΥΜΕΡΚΑ ΚΟΥ-

ΤΡΟΥ . ΓΕ[ ]

Προτοκηνηγῶ Δημητρ(ίου) Βερήβω Κωστ(α) Σιδεροπούλου

[ΘΕΟ-

<sup>138</sup>) Βλ. ὁμοιο ἐπεισόδιο σὲ τοιχογραφία ἐκκλησίας 22.

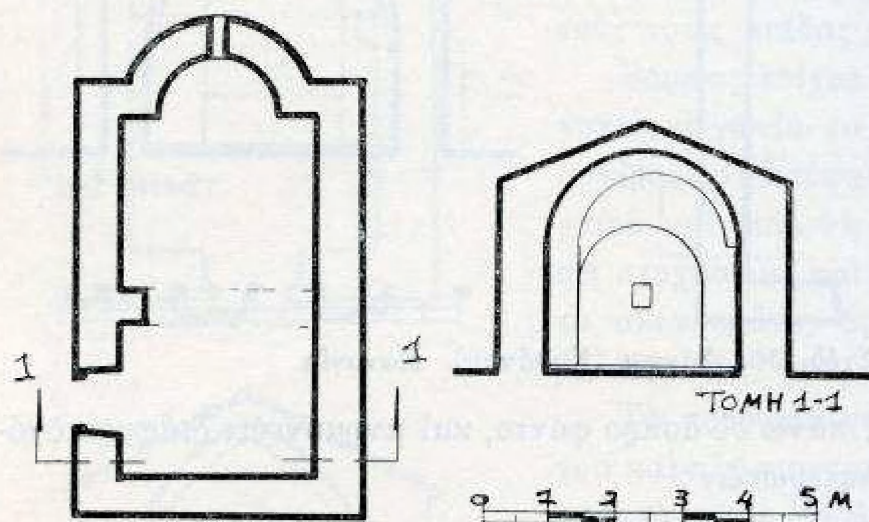
<sup>139</sup>) Στὴν ἀνάγνωση τῆς ἐπιγραφῆς πολὺ μὲ βοήθησε ὁ φίλος Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Μ. Μανούσας, ποὺ καὶ πάλι τὸν εὐχαριστῶ



ΤΟΚΟΥ ΜΟΥΣΟΥΡΕΝΑ || καὶ Λέω Σιδεροπούλου) . || ὅπως εὐ-  
ροσιν εὐ .

ΤΟ ΟΝΟμά σου Θεοτόκε Παρθ(έ)ν(ε) Σεπτεβρίῳ κε ἡ  
[ἡ]μέρα Κυριακῇ . . . .

Μερικὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω ἐπώνυμα τὰ συναντοῦμε σὲ ἐπιγραφές ἐκκλησιῶν τῆς ἐπαρχίας Σελίνου, δημοσιευμένες ἀπὸ τὸν Geōla στὸν τόμο IV τῶν Monumenti, ὅπως τὰ Βερίβος (σελ. 439, 444, 445, 448, 460), Παρτζάλης (σελ. 432, 433, 438, 462), Πεντακτένης (σελ. 465), Ἀχλάδης (σελ. 446, 462)



Σχέδ. 31

Λάκκοι (Καράνου). Ἅγιος Δημήτριος



Σχέδ. 31α.

Διάταξη θεμάτων

41. ΛΑΚΚΟΙ (Καράνου) = Ἅγιος Δημήτριος (Κατάλ. 822). Σχέδ. 31, εἰκ. 110

Ἐχει καταστρεῖ ἐπικινδύνως ἐτοιμόρροπη. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες, οἱ περισσότερες εἶναι καταστρεμμένες καὶ ὅσες ἀπόμειναν πολὺ δύσκολα διακρίνονται.

1 Βαΐοφόρος. Ὁ Χριστὸς εἶναι πάνω σὲ λευκὸ ὄνARIO. Τὸν ἀκολουθοῦν οἱ μαθητές, ὑψίκορμοι, μὲ χιτῶνες καὶ ἱμάτια σὲ ποικίλα εὐχάριστα, χρώματα. Ὁ Χριστὸς φορεῖ βαθυπόρφυρο ἱμάτιο, κι' ἔχει στρέψει πρὸς τοὺς μαθητὲς τὸ κεφάλι. Στὰ πόδια τοῦ ζώου παιδιά. Τὶς μορφὲς στρογγυλεύει πρασινωπὴ σκιά.

2 Πιθανὸν ἡ ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία, στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Κάτω, στὴν κόγχη, ἕξ ἱεράρχες (εἰκ. 110) στραμμένοι ἐλαφρὰ πρὸς τὸ κέντρο. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς Πλατυτέρας, ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Γαβριὴλ συνθέτουν τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ. Ψηλά, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία.





Είκ. 101 Νιό Χωριό  
"Άγιος Νικόλαος Εὐαγ-  
γελισμός



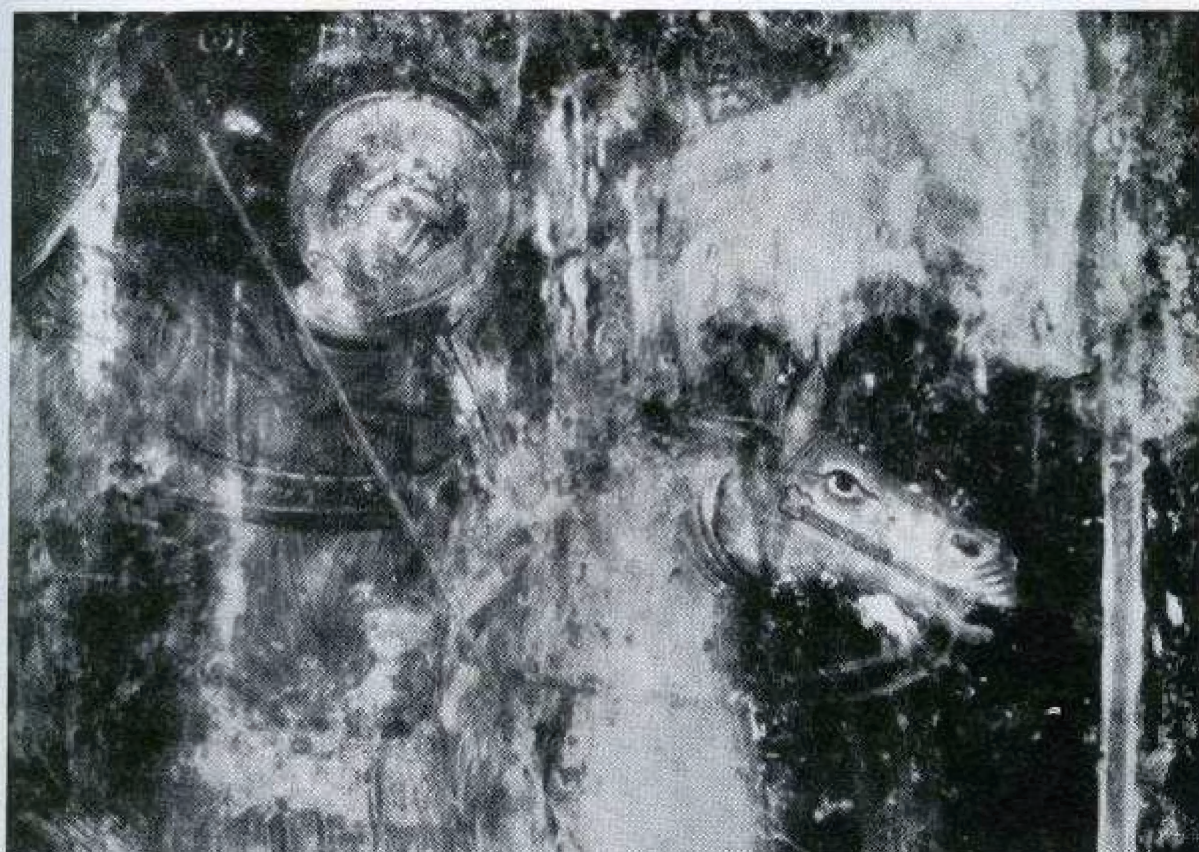
Είκ 102 - Νιό Χωριό  
"Άγιος Νικόλαος. Η  
Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.



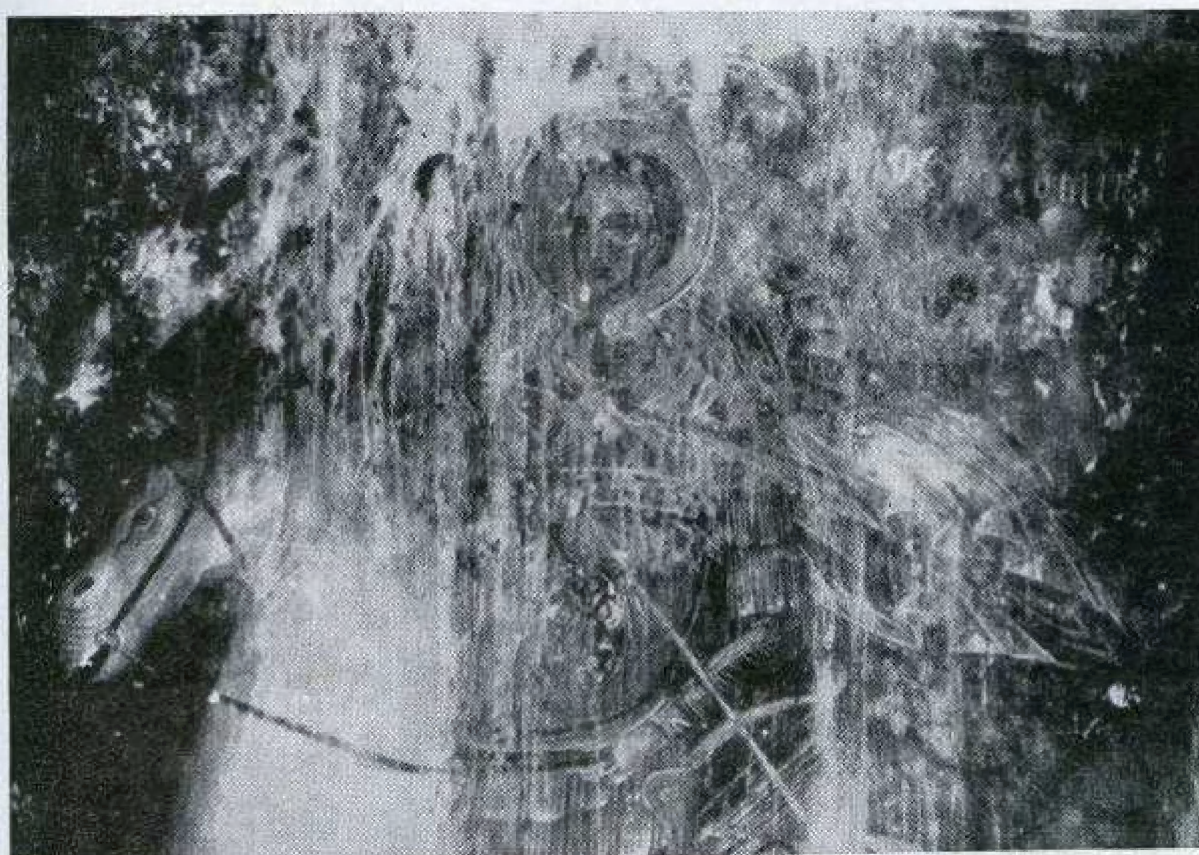


Εἰκ. 103    Νιό Χωριό. Ἅγιος Νικόλαος Ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ (Ἁγία Τριάς).





Είχ. 104.— Πρασές (Σκίδια) Ἅγιος Νικόλαος. Ὁ Ἅγιος Γεώργιος.



Είχ. 105.— Πρασές (Σκίδια). Ἅγιος Νικόλαος Ὁ Ἅγιος Δημήτριος.





Ειχ. 106. Πρασές (Σκίδια). Ἅγιος Νικόλαος. Ἡ ψηλάφηση τοῦ Θωμᾶ.



Ειχ. 107 — Πρασές (Σκίδια). Ἅγιος Νικόλαος Ὁ Ἅγιος Στέφανος

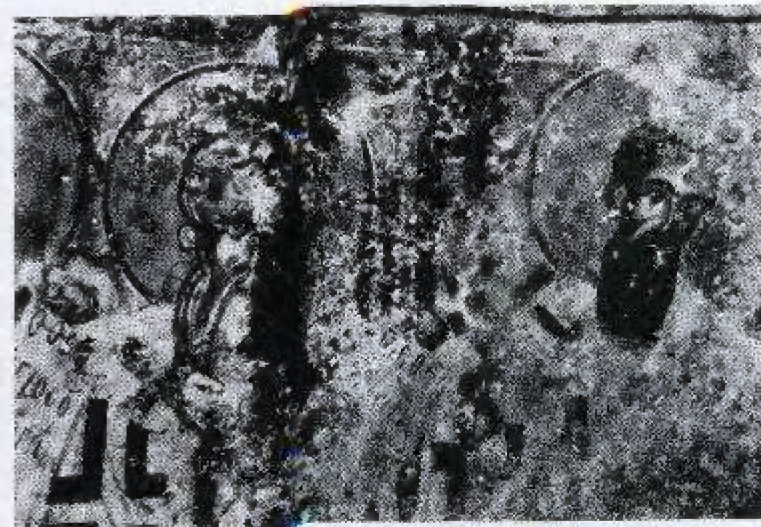




Είχ. 108.— Λάγκοι (Καράνο). Παναγία. \*Επιγραφή



Είχ. 109. — Λάγκοι (Καράνο). Παναγία.  
\*Ο \*Άγιος Γεώργιος.



Είχ. 110 Λάγκοι (Καράνο). \*Αγ Δημήτριος  
\*Γεράρχης





Εἰκ. 111 (πάνω).— Στύλος. Ἅγιος Ἰωάννης Δυτική ὄψη.



Εἰκ. 112 (δεξιὰ πάνω).— Κυριακοσέλια. Ἅγιος Νικόλαος.  
Ἡ Μετάληψη τῶν Ἀποστόλων



Εἰκ. 113 (δεξιὰ κάτω).— Κυριακοσέλια. Ἅγιος Νικόλαος.  
Ὁ Ἅγιος Νικόλαος.





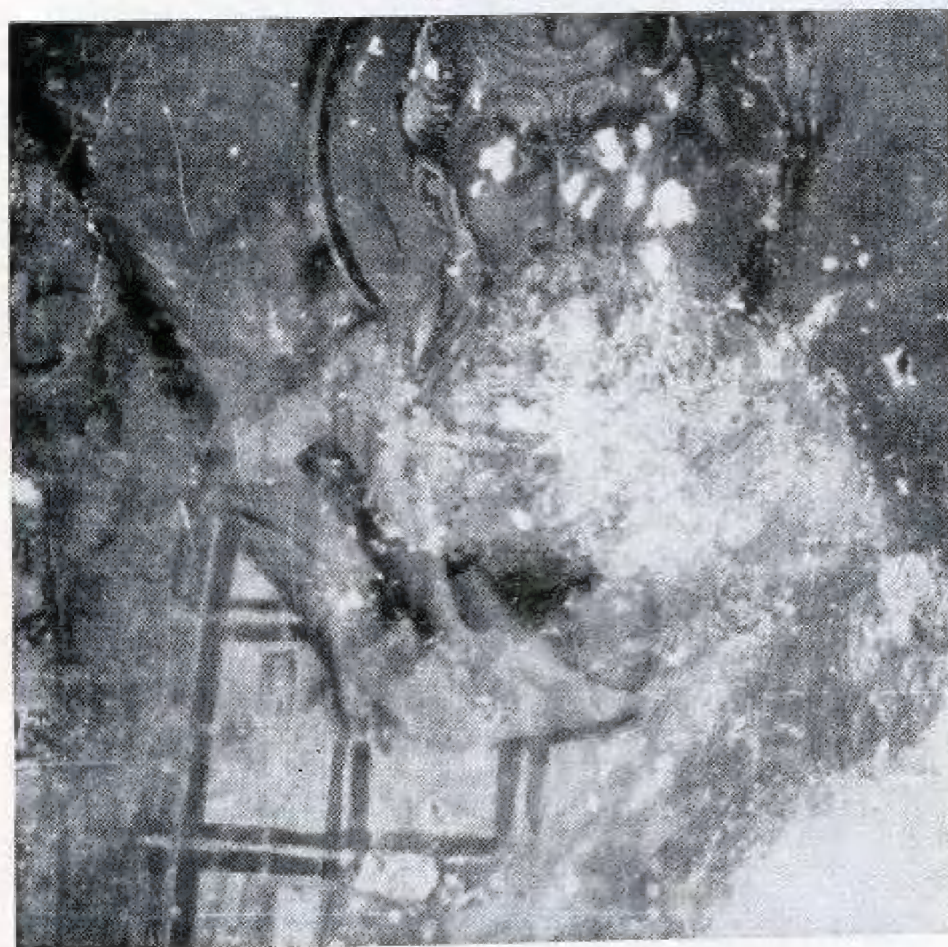
Είχ. 114. — Κυριακοσέλια. Ἅγιος Νικόλαος. Ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος.



Είχ. 115. Κυριακοσέλια.  
Ἅγιος Νικόλαος. Ρωμανὸς ὁ Μελωδός



Είχ. 116 — Κυριακασέ-  
λια. Άγιος Νικόλαος  
Λέων Πάπας Ρώμης.



Είχ. 117 — Κυριακασέ-  
λια. Άγιος Νικόλαος.  
Ιεράρχης.



Στὸν νότιο τοῖχο ἔφιπποι Ἅγιοι, ἔπειτα ἀδιάγνωστη μορφὴ καὶ στὸ δυτικὸ ἄκρο ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.

Στὸν Δυτικὸ τοῖχο, χαμηλά, ὀλόσωμες γυναικεῖες μορφές ἁγίων

42. ΣΕΜΠΡΟΝΑΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 823). Ναύδριο μὲ ἐντελῶς καταστρεμμένο τὸν ζωγραφικὸ διάκοσμο. Στὸ τύμπανο τοῦ ἀνακουφιστικοῦ τόξου, πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα εἰσόδου, ἵχνη τοιχογραφίας (περίπτωση ὅχι συνηθισμένη στὸν Νομὸ Χανίων)<sup>140</sup>.

43. ΑΡΩΝΙ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλογος 824). Τὸ ἱερό της εἶναι σκαλισμένο σὲ βράχο, ποὺ τὸν ἐπένδυσαν μὲ λιθοδομή. Οἱ περιμετρικοὶ τοῖχοι ἀσβεστωμένοι. Οἱ ὑπόλοιπες τοιχογραφίες (στὴν καμάρα καὶ τὸν ἀνατολικὸ τοῖχο) μαυρισμένες, μόλις ποὺ διακρίνονται

1 Ἅγιος στὸν τροχό.

2 Ἀποτομὴ τοῦ Ἁγίου Γεωργίου.

3 Ὑπαπαντή, 4. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

5 Μεταμόρφωση, 6. Ἀδιάγνωστη ἀπὸ τὴν καπνιά.

7 Βαΐφόρος (.), 8 Βάπτισμα, 9 Σταύρωση.

10. Κάθοδος στὸν Ἄδη, 11. Ἡ ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

12 Μυστικὸς Δείπνος, 13 Ἀνάληψη.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας. Δεξιὰ - ἀριστερά, ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Γαβριὴλ συνθέτουν τὸν Εὐαγγελισμό. Ψηλά, πάνω ἀπὸ τὴ κόγχη, τὸ Μανδήλιον

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐντελῶς ἄτακτη διάταξη τῶν θεμάτων, ἡ ἐργασία εἶναι πολὺ μέτρια.

## Γ ΕΠΑΡΧΙΑ ΑΠΟΚΟΡΩΝΟΥ

44. ΣΤΥΛΟΣ = Παναγία ἡ Ζερβιώτισσα (Κατάλ. 59). Ἐχῶ ἤδη σημειώσῃ ὅτι ὁ ναὸς φαίνεται νὰ ἦταν εἰκονογραφημένος, καὶ τὸ μαρτυροῦν ἀμυδρότατα ἵχνη τοιχογραφιῶν πάνω ἀπὸ τὴς κόγχης<sup>141</sup>.

45. ΣΤΥΛΟΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 60) Σχέδ. 32, εἰκ. 111

Ὅπως μοῦ δόθηκε ἤδη ἡ εὐκαιρία νὰ παρατηρήσω, ἡ περιοχὴ ὅπου ὁ Ναός, ἀνῆκε στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τῆς Πάτμου καὶ ἀποτελοῦσε τὸ μετόχι τοῦ Στύλου ἀπὸ τὸν 11ο κ' ὅλας αἰῶνα<sup>142</sup>

<sup>140</sup>) Βλ. «Κατάλογος», σελ. 116

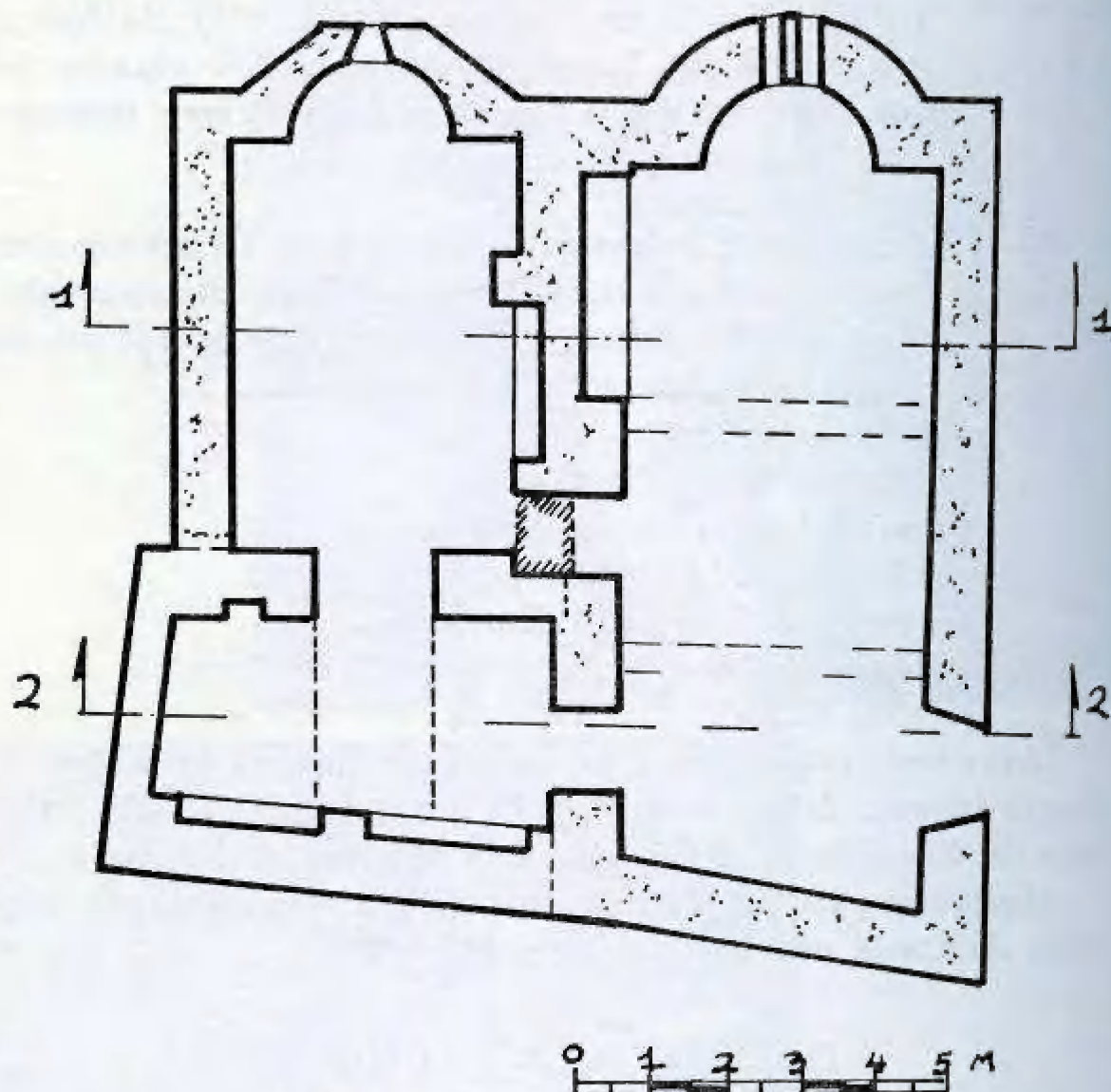
<sup>141</sup>) Βλ. Κ. Ε. Λασιθιωτάκης, Ἐγγεγραμμένοι Σταυροειδεῖς, *op. cit.*, σελ. 345 - 348.

<sup>142</sup>) Βλ. Κ. Ε. Λασιθιωτάκης, *op. cit.*, σελ. 345, σημ. 4. Βλέπε ἐπί-



Ἡ ἐκκλησία σύγκεται ἀπὸ τὰ ἑξῆς, τρία μέρη.

α. Τὸ μικρό, σταυρεπίστεγο ναῦδριο, ποὺ ἦταν προφανῶς τὸ ἀρχικὸ κτίσμα, καὶ ἀπετέλεσε ἐν συνεχείᾳ τὸν πρόναο στὴν μεταγενέστερη μονόκλιτη αἴθουσα, ποὺ προστέθηκε στὴν ἀνατολικὴ πλευρά. Τὴν ἀπο-



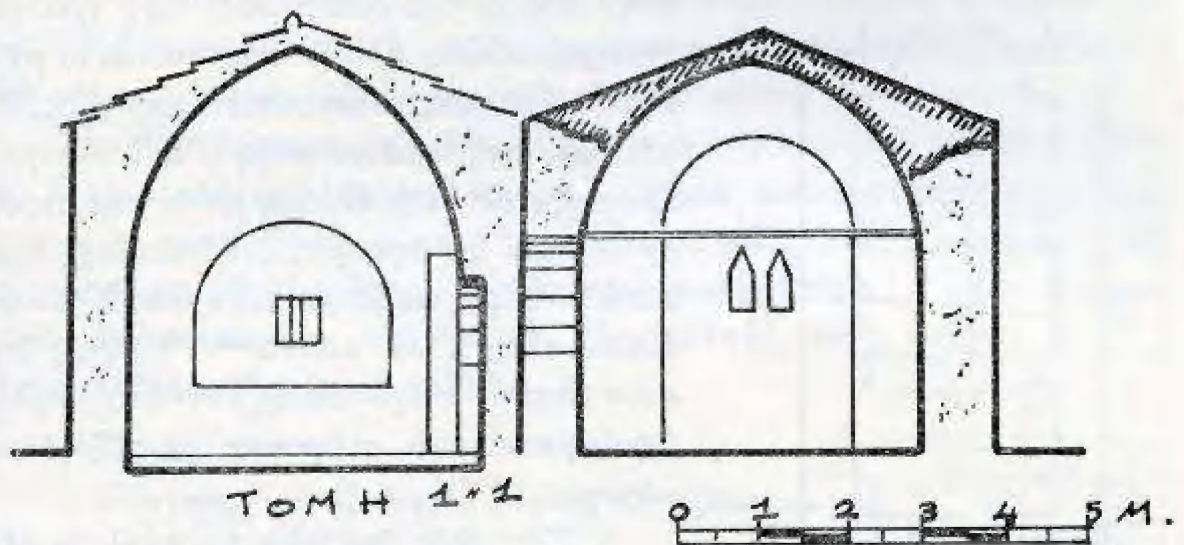
Σχέδ 32 Στύλος Ἁγίου Ἰωάννη.

ψη αὐτῇ, ὅτι δηλαδὴ τὸ σταυρεπίστεγο κτίσμα ἦταν ὁ πρῶτος ναὸς ἢ τὸ κύριο μέρος τοῦ πρώτου, ἀρχικοῦ, ναοῦ, τὴν στηρίζω στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον προσαρμόστηκε ἢ προσθήκη, στενότερη κατὰ 0,40 μ. καὶ μὲ καμάρα χαμηλότερη ἀπὸ τὸ κατὰ μῆκος κλίτος τοῦ σταυρεπίστεγου.

σης ὅσα παραθέτει σχετικὰ μὲ τὸ μετόχι τοῦ Στύλου ὁ Ζαχ. Ν. Τσιρπαν-  
λῆς. Τὸ κληροδότημα τοῦ Καρδινάλιου Βησσαρίωνος γιὰ τοὺς Φιλενωτικούς  
τῆς Βενετοκρατουμένης Κρήτης, Θεσσαλονίκη 1967, σελ. 73-76. Επίσης ἀξίζει  
νὰ μνημονευτεῖ καὶ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Foscarini σὲ ἐκθεσὴ του τὸ 1578, ἀνα-  
φέρει γιὰ τὸ Μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Ἰωάννη ὅτι «ἔχει πολλὰ ἔσοδα» σημει-  
ὡς βρισκότανε σὲ ἀκμῇ, Στ. Σπανάκη, Ἡ θρησκευτικὴ κατάσταση στὴν  
Κρήτη τὸ XVI αἰ., «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος ΚΑ, σελ. 149

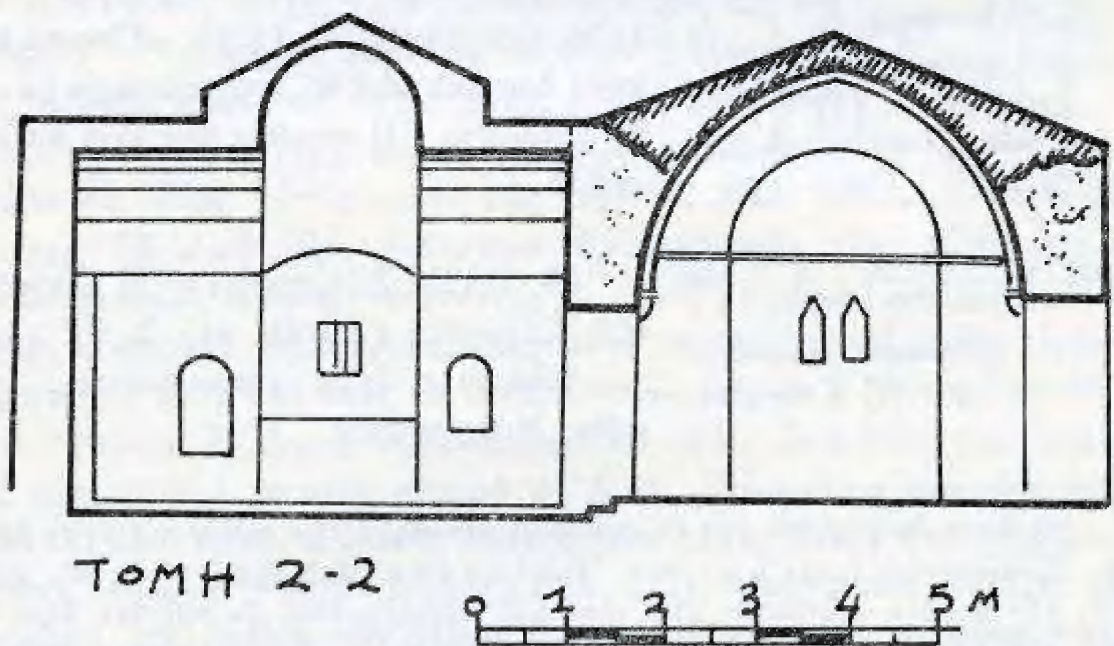


Ἄλλωστε, εἶναι φανερό ὅτι ὁ ἀνατολικὸς τοῖχος τοῦ ἀρχικοῦ κτηρίου κατεδαφίστηκε, καὶ τὸ ὑπόλειμμά του, δηλαδὴ ἡ βορειοανατολικὴ γωνία (0,40 μ.), ξεχωρίζει μὲ τὴν παλιά της λιθοδομή. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ τοι-



Σχέδ 32α. Στύλος. Ἅγιος Ἰωάννης

χοδομή τοῦ σταυρεπίστεγου, μὲ τὰ σκόρπια βήσαλα, ὥς καὶ τὸ δίλοβο μικρὸ παράθυρο τοῦ δυτικοῦ τοίχου ξεχωρίζουν, γιατί εἶναι καταφα-



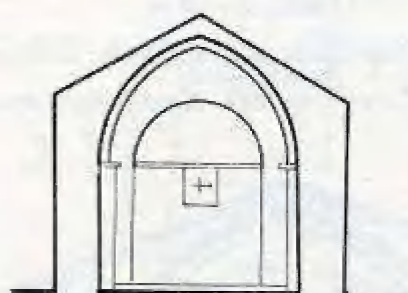
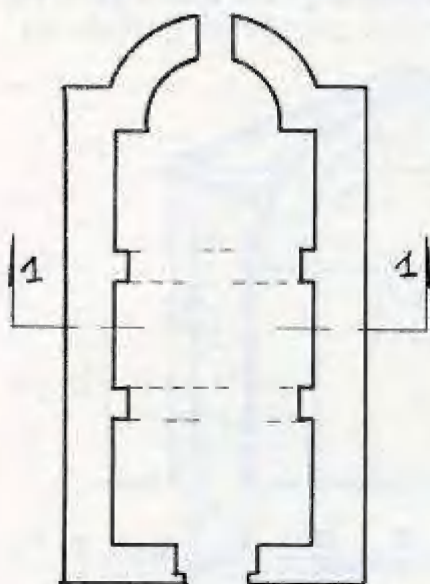
Σχέδ 32β. Στύλος Ἅγιος Ἰωάννης.

νῶς πολὺ παλιά. Τὸ σημαντικότερο ὅμως στοιχεῖο, ποὺ ἐνισχύει τὴν ὁρθότητα αὐτῆς τῆς ἁποψης, εἶναι ἡ θέση τῆς ἐπιγραφῆς, ποὺ ὁ Gerola<sup>143</sup> εἶχε διαβάσει στὴν βορρ. πλευρὰ τοῦ σταυρεπίστεγου ναοῦ, ποὺ

<sup>143</sup>) Gerola, Monumenti, τόμ. IV σελ. 428. Ἡ ἐπιγραφὴ μὲ χρονολογία 6780 ἢ 6789 (1271 ἢ 1280) διακρινότανε «nell' attuale atrio della navata settentrionale, sulla parete nord».



τὸν ὀνομάζει πρόναος (attrio) Τὴν ἐπιγραφὴ δυστυχῶς δὲν μπόρεσα νὰ τῇ βρῶ. Σημειώνω τέλος ὅτι ὁ τύπος τοῦ σταυρεπίστεγου ναοῦ ἐμ-



ΤΟΜΗ 1-1



Σχέδ. 33. Βάμος. (Καρύδι)  
Ἡ Παναγία στὸ Κατωμέρι

φανίζεται ἀπὸ τὸν 13ο αἰ., ὅχι ὁμῶς στὴν μορφή τοῦ δικοῦ μας, ποὺ ἔχει τὸ ἐγκάρσιο κλίτος χαμηλότερο τοῦ κατὰ μήκος<sup>144</sup> Πάντως, σταυρεπίστεγος ναός, ἔστω καὶ στὴ σπάνια μορφή ποὺ εἶδαμε, ἐμφανίζεται στὴν Κρήτη πολὺ νωρίτερα, ἂν λάβωμε ὑπ' ὄψει μας ὅτι ἡ περιοχὴ τοῦ Στύλου παραχωρήθηκε στὸν ὁσιο Χριστόδουλο τέλη 11ου αἰῶνα<sup>145</sup> Ἐπίσης ὅτι στὸν δυτικὸ τοῖχο ὑπάρχουν δυὸ τυφλὰ ἀψιδώματα ποὺ στέφονται μὲ τόξο ὀξυκόρυφο.

β. Τὴν πρὸς ἀνατολὰς μονόκλιτη αἴθουσα, στεγασμένη μὲ ὀξυκόρυφη καμάρα. Μόλις διακρίνονται ἀμυδρὰ ἵχνη τοιχογραφιῶν

καὶ γ. Τὴν τελευταία προσθήκη, δηλαδὴ μιὰ μονόκλιτη ἐπίσης αἴθουσα μήκους ὅσο καὶ τὰ δυὸ προγενέστερα (α καὶ β) κτίσματα. Ἡ καμάρα τῆς ἔχει καταρρεύσει.

46. ΒΑΜΟΣ (Καρύδι) = Ἡ Παναγία στὸ Κατωμέρι (Κατάλ. 61). Σχέδ. 33

Ἐλάχιστα ἵχνη τοιχογραφιῶν, ποὺ μόλις διακρίνονται.

<sup>144</sup>) Στὸν διαχωρισμὸ καὶ τὴ μεθοδικὴ κατάρταξη τῶν σταυρεπιστέγων ναῶν τῆς Ἑλλάδος ποὺ ἔκαμε ὁ κ. Ἀν. Ορλάνδος Α.Β.Μ.Ε., τόμος Α, 1935, σελ. 41-52 δὲν περιέλαβε τὸν τύπο ποὺ ἐξετάζω ἐδῶ, ἂν καὶ τὸν εἶχε ὑπ' ὄψει του, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ σημ. 1 σελ. 52 ἴσως γιὰ τὸ ἐθεώρησε μιὰ ἐντελῶς σπάνια ἢ καὶ ἀσήμαντη ἐκτροπὴ ἀπὸ τὸ κανονικόν, ποὺ δὲν ἦταν ἀντιπροσωπευτικὴ Πάντως, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἀστράτηγο Τεμένους, ποὺ παρουσιάζει ὁ Gerola Monumenti, τόμος II, εἰχ. 178 καὶ μνημονεύει καὶ ὁ κ. Ὁρλάνδος, ὑπάρχει καὶ ὁ πρόναος τοῦ Ἁγίου Νικολάου, Μονῆς (Σελίνου), περίπτωσις ἐντελῶς ὅμοια μὲ τὴν παρούσα. Βλ. Κ. Ε. Λασιθιωτάκη. Κυριαρχοῦντες τύποι, σελ. 181 καὶ σχέδ. 6.

<sup>145</sup>) Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἄποψη ποὺ ὑποστηρίζει ὁ κ. Δημητρώκαλλης ὅτι «τὸ νὰ εἶναι οἱ σταυρεπίστεγοι τῆς Κρήτης προγενέστεροι τοῦ ΙΓ' καὶ ΙΔ' αἰ., εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ ἀποκλεισθῇ μὲ βεβαιότητα», θὰ πρέπει νὰ γίνῃ δεκτὴ μὲ



47 ΚΥΡΙΑΚΟΣΕΛΙΑ = Ἅγιος Νικόλαος (Κατάλ. 62) Σχέδ. 34, εἰκ. 112 - 117.

Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ ὠραίου αὐτοῦ μνημείου ἀσχολήθηκα σὲ προγενέστερη ἐργασία μου, ὅπου παραθέτω ὅσα στοιχεῖα κρίνω ὑποβοηθητικά γιὰ τὴ χρονολόγησή του καὶ τελικὰ συμπεραίνω ὅτι θὰ κτίστηκε τέλη 11ου ἢ ἀρχὲς τοῦ 12ου αἰῶνα<sup>146</sup>

Ἡ τοιχογράφησή του, ἢ τοῦλάχιστο ἡ στρώση ποὺ φαίνεται σήμε-  
ρα, ἔγινε ἀργότερα (ἀρχὲς 14ου αἰ.). Ἀλλὰ καὶ ἡ στρώση αὐτὴ βρί-  
σκεται σὲ πολὺ ἄσκημη κατάσταση γιατί, ἐκτὸς ἀπὸ  
τὶς μεγάλες φθορές, ὅσες τοιχογραφίες διατηροῦνται  
εἶναι ξεθωριασμένες καὶ ἄτονες. Ἡ διάταξή τους  
εἶναι ἡ ἀκόλουθη (σχεδ. 34).

1 Ἀνάληψη.

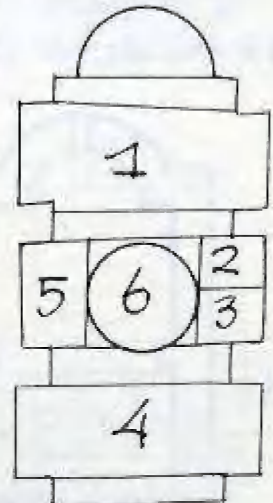
2 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (σκοτεινὰ χρώματα σὲ  
ὁμορφους συνδυασμούς).

3 Βάπτισμα, 4. Δεῖπνος Μυστικὸς (,)

5. Καταστρεμμένη.

6 Παντοκράτορας (σχεδὸν καταστρεμμένος)

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο, ἀπ' ὅτι  
μύρεσα νὰ διακρίνω, φαίνεται νὰ ἦταν ἡ Πλατυτέ-  
ρα. Ἀμέσως στὴν πρὸ κάτω ζώνη, ἡ Κοινωνία τῶν  
Ἀποστόλων (εἰκ. 112), καὶ ἡ Εὐαγγελικὴ περικοπή  
«*πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες τοῦτο γὰρ ἐστὶν τὸ αἷμα μου.* » (Ματθ 26,  
27 - 29) Οἱ Ἀπόστολοι φαίνονται νὰ προχωροῦν πρὸς τὸ κέντρο μὲ  
ὠραία ρυθμικὴ κίνηση, ὑψώνοντας σὲ δέηση τὰ χέρια. Χαμηλότερα, οἱ  
ἱεράρχες, φοροῦν ὁμοφόρια μὲ μεγάλους σταυροὺς καὶ προσκλίνουν,  
στραμμένοι κι' αὐτοὶ πρὸς τὸ κέντρο, ὅπως δείχνει ὁ Ἅγιος Νικόλαος  
(εἰκ. 113) καὶ ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος (εἰκ. 114) Στὴ δεξιὰ παραστάδα  
τῆς κόγχης, ἀπὸ τὴ μέσα πλευρὰ ὁ Ἅγιος Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς (εἰκ.  
115) καὶ πλάϊ Λέων ὁ Πάπας Ρώμης (εἰκ. 116) Τέλος ἡ αὐστηρὴ καὶ  
δυνατὴ μορφή ἄγνωστου ἱεράρχη (εἰκ. 117), ἡ μόνη ποὺ δὲν ἔχει ξε-  
θωριάσει στὸ βαθμὸ τῶν ἄλλων. Ἀναφέρω καὶ πάλι τὰ τέσσερα χα-  
ράγματα μὲ τὶς χρονολογίες 1362 - 1382 - 1388 - 1397<sup>147</sup>



Σχέδ. 34. Κυρια-  
κόςελια. Ἅγιος  
Νικόλαος  
Διάταξη θεμάτων.

πολλὴ ἐπιφύλαξη Γ Δ η μ η τ ρ ο κ á λ λ η, Ἡ Καταγωγή τῶν Σταυρεπιστέγων  
ναῶν, Χαριστήριον εἰς Α Ορλάνδον, τόμος Β, σελ. 192.

<sup>146</sup>) Κ. Ε. Λ α σ σ ι θ ι ω τ á κ η, Ἐγγεγραμμένοι σταυροειδεῖς, σελ. 351-355,  
πίν ΡΖ', ΡΗ', ΡΘ καὶ ΡΙΘ'.

<sup>147</sup>) Κ. Ε. Λ α σ σ ι θ ι ω τ á κ η, op. cit., σελ. 354, σημ. 2



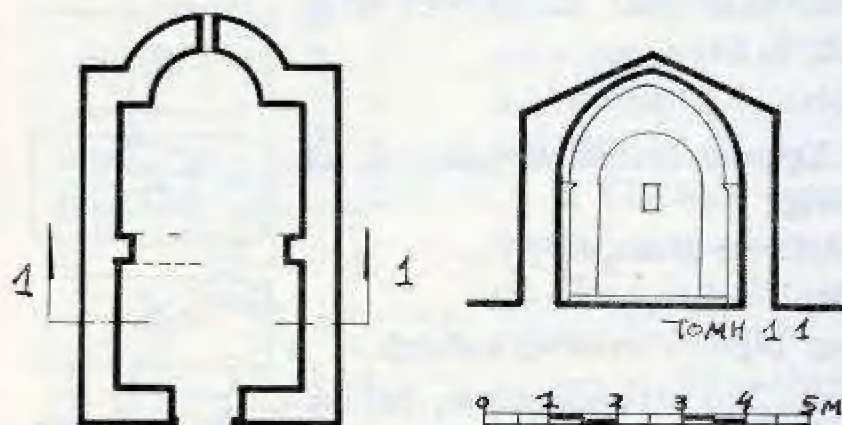
48. ΝΕΡΟΧΩΡΙ (Μπαμπαλῆ)<sup>148</sup> = Ἅγιοι Πάντες (Κατάλ. 63).

Τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ ναοῦ ἔχω ἤδη μελετήσῃ<sup>149</sup>. Ἀπὸ τῆς τοιχογραφίας τίποτα, σχεδόν, δὲν διακρίνεται πιά.

## 49. ΠΕΜΟΝΙΑ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 64). Σχέδ. 35

Ὁ ναός, ποὺ βρισκότανε σὲ οἰκτρὴ κατάσταση, στερεώθηκε ἀρκετὰ καλὰ ἀπὸ τὴν ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία κι' ἔγινε καθαρισμὸς τῶν τοιχογραφιῶν του. Οἱ παραστάσεις ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη.

1 Βάφτιση. Ὁ Χριστὸς στὴ μέση. Εἶναι ψηλός, μὲ μακριὰ μαλλιά, γυμνός, μὲ τὰ δυὸ χέρια πρὸς τὰ κάτω. Ὁ Προδρόμος μικρόσω-



Σχέδ. 35.

Πεμόνια. Ἅγιος Γεώργιος

15			
12	11	13	14
8	6	1	3
9			4
10	7	2	5

Σχέδ. 35α.

Διάταξη θεμάτων

μος, στέκεται στὴν ἀριστερὴ ὄχθη, ἐνῶ στὴ δεξιὰ εἰκονίζονται τρεῖς ἄγγελοι βαθμιδωτὰ τοποθετημένοι. Ἐλαφρὸ πλάσιμο τῶν μορφῶν, χρώματα διάφανα.

2. Μεταμόρφωση. Στὴ μέση, μέσα σ' ἐλλειψοειδῆ δόξα, ὁ Χριστὸς μὲ κατάλευκο χιτῶνα καὶ πορτοκαλόχρωμο ἱμάτιο, ποὺ τὸ ραβδώνουν πτυχώσεις σὲ χρώμα κόκκινο. Ἀριστερὰ ὁ Μωυσῆς. Ὁ Ἡλίας (δεξιὰ) δὲν διακρίνεται, ὅπως δὲν διακρίνονται καὶ οἱ μαθητές. Τοπίο μὲ κοφτούς, πολύχρωμους βράχους. Χρώματα κι' ἐδῶ, διάφανα, σὲ ὁμορφους συνδυασμούς.

3 - 4 - 5 - 6. Σχεδὸν ὁλότελα καταστρεμμένες.

7 Ἡ Προδοσία. Κι' αὕτὴ καταστρεμμένη κατὰ τὸ πρὸ μεγάλο μέρος.

8 - 9 - 10 Καταστρεμμένες.

11 Κάθοδος στὸν Ἄδη.

12 Δὲν διακρίνεται.

<sup>148</sup>) Ὁ συνοικισμὸς πῆρε τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ ὄνομα τῆς Ἐκκλησίας, «Ἅγιοι Πάντες»

<sup>149</sup>) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, *op. cit.*, σελ. 355, πίν. ΡΙ', ΡΚ'

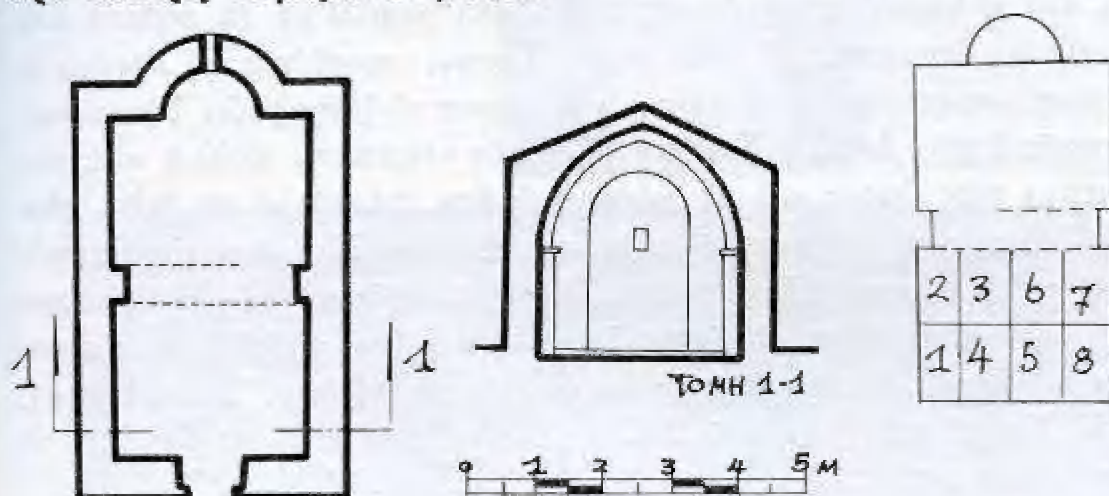


13. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 14. Ὑπαπαντή.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία ἡ Βλαχερνίτισσα. Δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ὁ Εὐαγγελισμὸς. Πάνω, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία. Ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα, τέσσερις ἱεράρχες, στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο. Στὴν ἀριστερὴ παραστάδα τῆς κόγχης, κάτω ἀπὸ τὸν ἀρχάγγελο τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ὁ Ἅγιος Στέφανος.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἐλάχιστα ὑπολείμματα ἀπὸ ὥραία παράσταση τῆς Κοίμησης τῆς Θεοτόκου. Στὸν βορρ. παραστάτη τῆς πόρτας, ἵχνη ἀπὸ σκηνὲς κολασμένων.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμήμα, χαμηλά, ἔφιππος Ἅγιος. Ψηλότερα τέσσερις Ἅγιες σὲ στηθάρια.



Σχέδ. 36

Φρὲς (Τσίσκος). Ἅγιος Γεώργιος

Σχέδ. 36 α.

Διάταξη θεμάτων

50. ΦΡΕΣ (Τσίσκος) = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 65). Σχέδ. 36, εἰκ. 118 - 122

Μιὰ ἀκόμα τυπικὴ μορφή ἀπλοῦ, μονόκλιτου ναυδρίου (εἰκ. 118), ἀπὸ κεῖνα ποὺ τόσο συχνὰ συναντᾶ κανεῖς στὴν Κρητικὴ ὑπαιθρο καὶ κάνουν κατανυκτικὴ τὴν ἡσυχία τῆς ἡμερεύουν τὴν ἐρημιὰ τῆς.

Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Σταύρωση, 2 Λίθος, 3 Ἑγερση τοῦ Λαζάρου, 4 Προδοσία.

5 Βάπτισμα (εἰκ. 119). Ὁ Χριστὸς στὴ μέση, εἶναι ὁλόγυμνος, μὲ σάρκα σὲ ὄχρα καὶ σκιὲς σκοτεινόφαιες. Τὸ ἀριστερὸ χεῖρ κρέμεται πρὸς τὰ κάτω, ἐνῶ τὸ δεξιό, ὑψωμένο, εὐλογεῖ. Στὴν ἀριστερὴ ὄχθη ὁ Πρόδρομος μὲ βαθυκύανη μελωτή. Ἐχει στρέψει τὸ κεφάλι καὶ ἀτενίζει τὸ μεγάλο ἄστρο ψηλά, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ εὐλογεῖ τὸν Χριστό. Δεξιὰ τέσσερις ἄγγελοι μὲ τὴ γνωστὴ κλιμακωτὴ διάταξη. Ὁ πρῶτος φορεῖ πορφυρὸ ἱμάτιο καὶ κρατᾷ τὸ λέντιο, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δυὸ ἔχουν σκοτεινόφαια ἱμάτια. Τοῦ τέταρτου διακρίνεται μόλις τὸ κεφάλι. Στὸ βυθὸ τοῦ ποταμοῦ ψάρια.



6. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, (εἰκ. 120). Ἡ ἀνακεκλιμένη Παναγία εἶναι ντυμένη μὲ βαθυπόρφυρο μαφόριο. Ἀριστερά τῆς ἡ μικρὴ φάτνη μὲ τὸν Ἰησοῦ, καὶ στὸ δεξιὸ μέρος ὁ Ἰωσήφ, ποὺ καθισμένος ἔχει στηρίξει τὸ κεφάλι στὸ ἀριστερὸ του χέρι, περίφροντις. Στὴ μέση περίπου, χαμηλά, ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ. Δεξιὰ ποιμένες μὲ μηλωτὴ σὲ χρῶμα κυανοπράσινο ἀνοικτό. Ψηλότερα ἄλλοι, ποὺ κρατοῦν αὐλό, καὶ πάνω ἡ ἀπλὴ λέξη «*Αγράβλην*», ποὺ σχετίζεται μὲ τὸ γνωστὸ θέμα τῶν «ἀγραιομένων» ποιμένων<sup>150</sup> Τὸ τμήμα, ὅπου οἱ ἄγγελοι, ἔχει καταστραφεῖ.

7 Ὑπαπαντή (εἰκ. 121 - 122). Εἶναι ἡ πρὸς καλοδιατηρημένη παράσταση. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία μὲ τὸ βαθυπόφυρο, ὅπως πάντα, μαφόριο, ποὺ καλύπτει, πτυχούμενο, τὸ νεανικὸ κεφάλι μὲ τὴ σοβαρὴ καὶ γλυκύτατη ἔκφραση, καὶ πίσω τῆς ὁ Ἰωσήφ, πρεσβύτης, μ' ἐκστατικὸ βλέμμα, παρακολουθεῖ τὴ σκηνή, κρατώντας τὸ ζεῦγος τῶν Τρυγῶνων (Λουκάς 2,37). Δεξιὰ ὁ Συμεὼν μὲ ὠραία κυματιστὰ μαλλιά ποὺ καλύπτουν τοὺς ὤμους καὶ μὲ κόκκινο ἱμάτιο, κρατᾷ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸν Ἰησοῦ, ποὺ ἔχει στραφεῖ πρὸς τὴν Θεοτόκο. Πίσω ἀπὸ τὸν Θεοφόρο μόλις διακρίνεται ἡ Προφήτισσα Ἄννα, μὲ πράσινο ἱμάτιο. Ἡ σάρκα τῶν προσώπων εἶναι σὲ ὥχρα, ἐνῶ οἱ σκιὲς ποὺ τὰ πλάσσουν εἶναι γκριζοπράσινες. Ἀνάμεσα στὶς δυὸ ομάδες, τὸ κιβώριο. Ἡ παράσταση, μὲ τὸ Χριστὸ στὰ χέρια τοῦ Συμεὼν, ἐμφανίζεται κατὰ κανόνα ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τῆς Α' πενηνταετίας τοῦ 14ου αἰ.<sup>151</sup>

8 Ὁ Ἅγιος Γεώργιος στὸν τροχό

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἁμαρτωλοί. Στὸν βόρειο παραστάτη τῆς πόρτας ἀφιερωτές.

Οἱ ὑπόλοιπες τοιχογραφίες στὴν καμάρα καὶ στοὺς τοίχους εἶναι καταστρεμμένες.

51. ΦΡΕΣ (Συνοικία Κούκου). = Παναγία (Κατάλ. 66). Σχέδ. 37, εἰκ. 123 - 138. Μακρὰ ἀπὸ τὸν οἰκισμό, σὲ μιὰ πλαγιὰ ἀδενδρῆ κι' ὄλο πέτρα, στὴν κορυφὴ ἐνὸς βράχου, εἶχε κάποιος τὴν περίεργη ἐμπνευση νὰ κτίσει τὸ ἐκκλησάκι τῆς Παναγίας. Ἕνα εἶδος μικρογραφίας μετεώρου καὶ γιὰ νὰ τὸ φτάσεις πρέπει ν' ἀνέβεις τὴν πλαγιὰ, ν' ἀναρριχηθῇς στὰ βράχια κι' ἀπὸ κεῖ νὰ περάσεις μιὰ πρόχειρη γεφυροῦλα, ποὺ θὰ σὲ φέρει μπροστὰ στὴν εἴσοδό του. Οἱ τοιχογραφίες

<sup>150</sup>) Γιὰ τὴν παρανόηση τῆς περικοπῆς τοῦ Λουκά (2,8). Βλ. G. Millet, *Recherches*, σελ. 130 - 133 Ἐπίσης Μ. Χατζηδάκη, Οἱ ποιμένες στὴ γέννηση, (Ἐφημερίδα «τὸ Βῆμα» τῆς 25/12/58). Καὶ Jerphanion, *Les églises rupestres*, τόμ. I, 1925, σελ. 77 καὶ σημ. 4.

<sup>151</sup>) Α. Ξυγγοπούλου, Ὑπαπαντή, Ε.Ε.Β.Σ. τόμ. ΣΤ', 1929, σελ. 328



Εἰκ. 118 — Φρεῖς (Τσίσχος)  
 Ὁ Ἅγιος Γεώργιος. Δυτικὴ  
 ὄψη.



Εἰκ. 119.— Φρεῖς (Τσίσχος). Ὁ Ἅγιος Γεώργιος Ἡ Βάφτιση

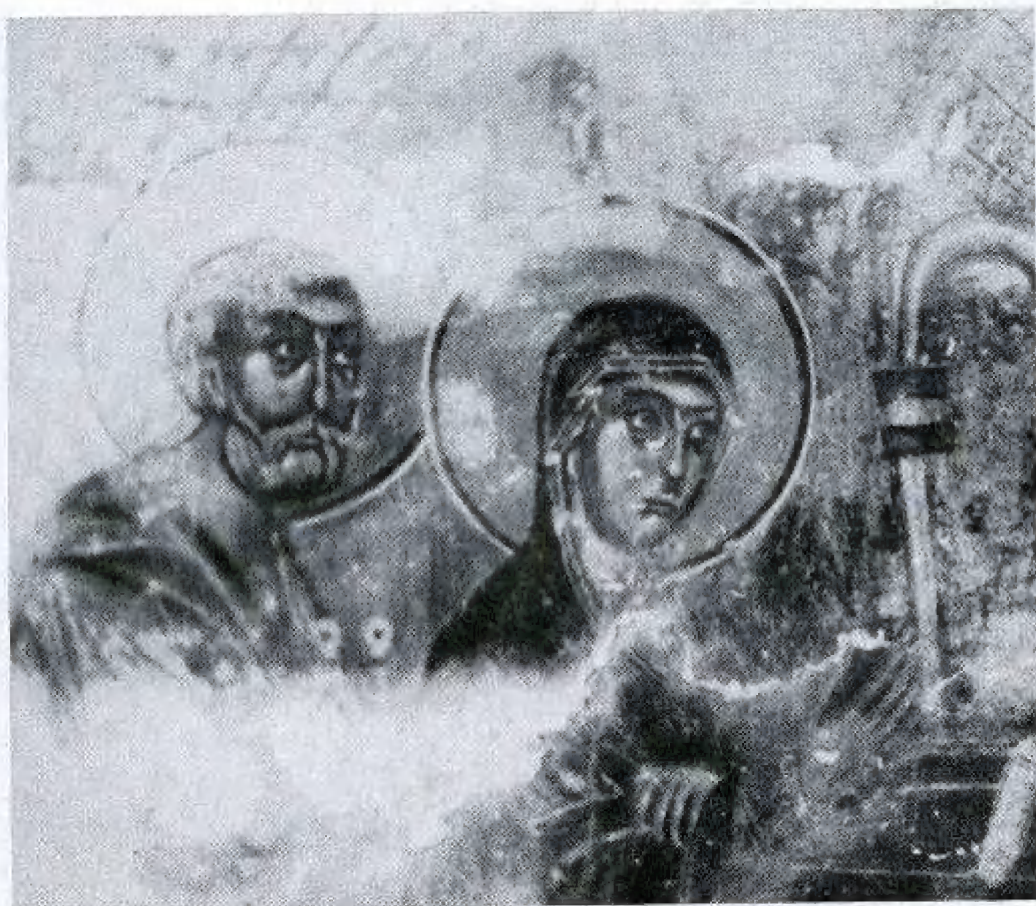


Εἰκ. 120. Φρεῖς (Τσί-  
σχος). Ἅγιος Γεώργιος  
Ἡ Βάφτιση.



Εἰκ. 121 Φρεῖς (Τσί-  
σχος). Ἅγιος Γεώργιος.  
Ἡ Ὑψιπανιή.





Είχ. 122.— Φρές (Τσίσκος). Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Ὑπαπαντή (λεπτομέρεια)



Είχ. 123.— Φρές (στοῦ Κούκον) Παναγία Οἱ προσφορές Ἰωακείμ καὶ Ἄννας — Ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Ἰωακείμ Ἡ προσευχὴ τῆς Ἀγίας Ἄννας.





Εικ. 124.— Φρές (στοῦ Κούχου). Παναγία. Ἀσπασμός Ἰωακείμ καὶ Ἄννας—  
Τὸ γενέσιο τῆς Θεοτόκου.



Εἰκ. 125 Φρές (στοῦ Κούχου) Παναγία Τὸ γενέσιο τῆς Θεοτόκου.





Εἰκ 126. Φρεσ (στοῦ Κούκον) Παναγία Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου



Εἰκ. 127.— Φρεσ (στοῦ Κούκον) Παναγία. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.





Είχ. 128.— Φρεσ (στοῦ Κούχου). Παναγία. Ἡ Ὑλαπανιή — Ἡ Βάπτισις.

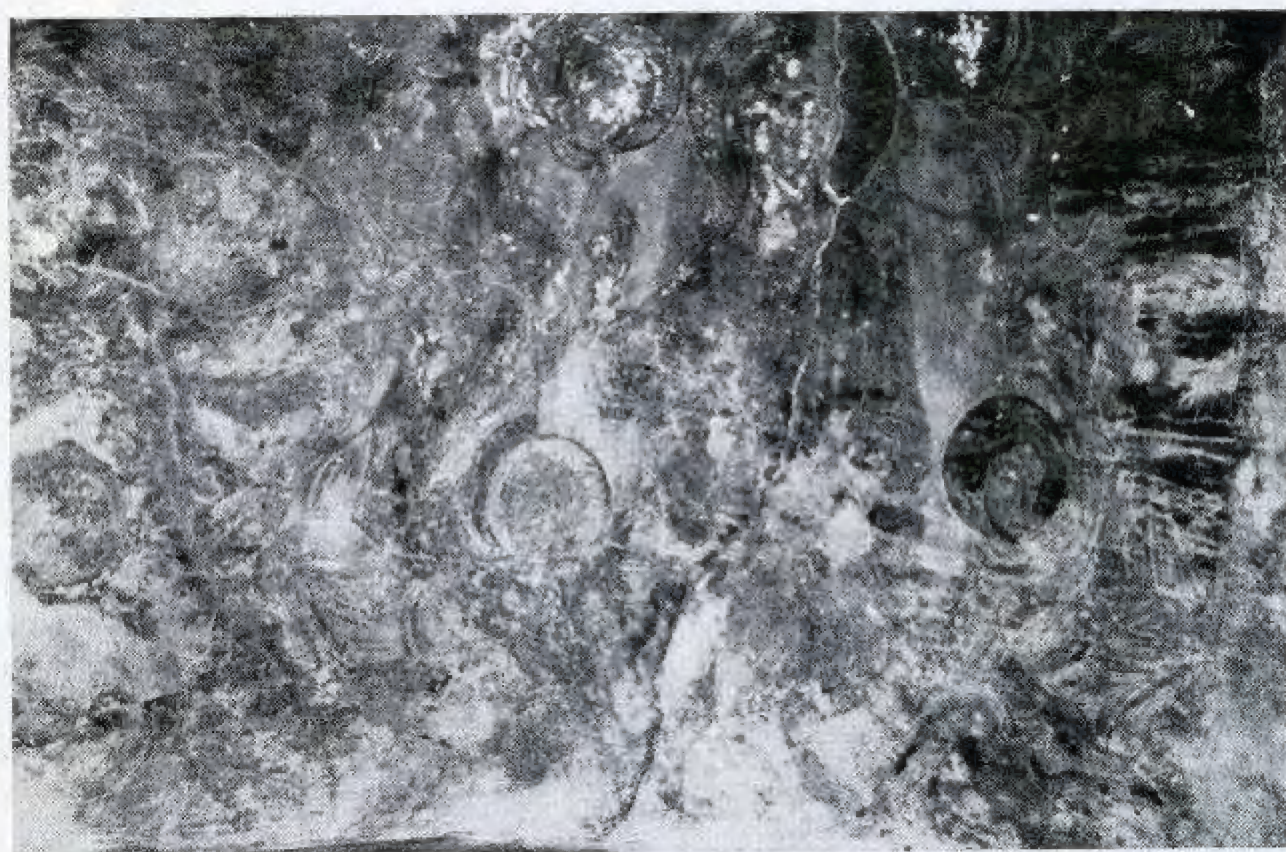


Είχ. 129 Φρεσ (στοῦ Κούχου) Παναγία. Ἡ Βαιτοφόρος





Εικ. 130.— Φρεές (στού Κούκου) Παναγία. Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη.—  
Ἡ Μεταμόρφωση



Εικ. 131 Φρεές (στού Κούκου). Παναγία. Ἡ Ἀνάληψη.





Εἰκ. 132.— Φρεῖς (στοῦ Κούχου) Παναγία.  
Εὐαγγελισμὸς (ὁ Γαβριήλ)



Εἰκ. 133.— Φρὲς (στοῦ Κούκου). Παναγία.  
Ἡ Μετάληψη τῆς Ὁσίας Μαρίας



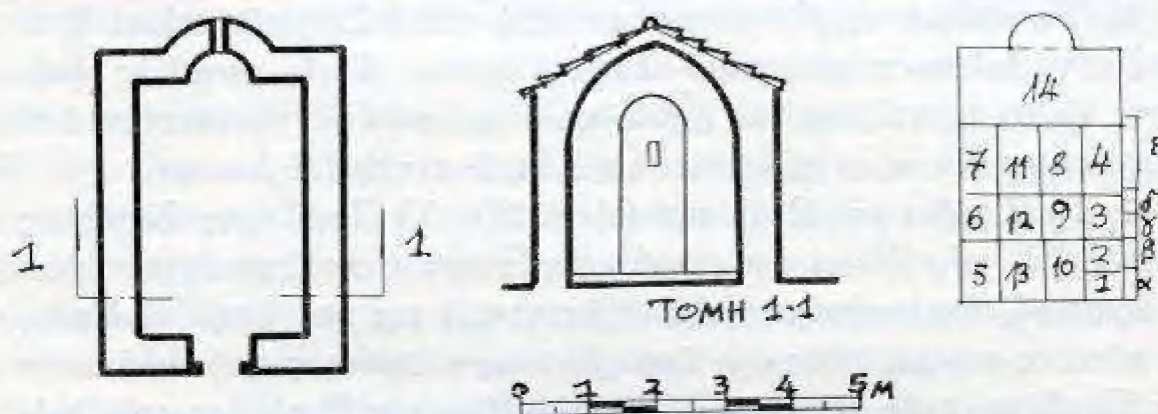
Εἰς 134. Φρεῖς (στοῦ Κούκου).  
Παναγία. Ἄγιοι καὶ Ἄγτες.



εἶναι ξεθωριασμένες, ἄτονες καὶ λίγο σκοτεινές ἀπὸ τὴν καπνιά, παρουσιάζουν ὅμως ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον θεματογραφικὸ καὶ τεχνολογικόν.

1 Ἡ προσευχὴ τῆς Ἀγίας Ἄννας (εἰκ. 123). Ἡ σκηνὴ ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ Ἀπόκρυφο Εὐαγγέλιο τοῦ Ἰακώβου, παριστάνει τὴν Ἀγία μόνη, μέσα σὲ κῆπο, τὴν ὥρα ποὺ κάτω ἀπὸ «δαφνηδαίαν» . . . ἐλιτάνευσεν τὸν δεσπότην»<sup>152</sup>

2 Ὁ Εὐαγγελισμὸς τοῦ Ἰωακεῖμ (εἰκ. 123). Ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς προηγούμενης παράστασης, ποὺ καὶ οἱ δυὸ μαζὶ συνθέτουν, κατὰ



Σχέδ. 37  
Φρέζ (Κούφου). Παναγία

Σχέδ. 37 α.  
Διάταξη θεμάτων

τὸν Διονύσιο, τὴ Σύλληψη τῆς Θεοτόκου<sup>153</sup> Εἶναι καὶ αὐτὴ ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ Ἀπόκρυφο τοῦ Ἰακώβου καὶ εἰκονίζει τὸν Ἰωακεῖμ τὴν στιγμή ποὺ στρέφεται πρὸς τὸν Ἄγγελο, ὁ ὁποῖος «κατέβη πρὸς αὐτὸν λέγων Ἰωακεῖμ, Ἰωακεῖμ, ἐπήκουσε Κύριος ὁ Θεὸς τῆς δεήσεώς σου»<sup>154</sup> Τὴν παράσταση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ τοῦ Ἰωακεῖμ ἔχω ἤδη συναντήσει, ὅχι ὅμως στὴν ἀπλοποιημένη της μορφή ὅπως ἐδῶ, στὴν Παναγία τοῦ Κάδρου (Σελίνου).

3 Οἱ προσφορὲς Ἰωακεῖμ καὶ Ἄννας (εἰκ. 123). Ἀριστερὰ ὁ Ζαχαρίας σὲ θρόνο, ἔξω ἀπὸ τὸ κιβώριο, καὶ δεξιὰ ὁ Ἰωακεῖμ καὶ ἡ Ἄννα, ποὺ προσέρχονται κρατώντας δοχεῖο κλειστό, μὲ τίς προσφορὲς. Ἀνάμεσα στὸν ἱερέα καὶ τοὺς γονεῖς τῆς Θεοτόκου φαίνεται ἡ Τράπεζα Προσφορᾶς. Ἡ ἀπεικόνιση καὶ αὐτοῦ τοῦ ἐπεισοδίου δείχνει πὺς ὁ ζωγράφος ἀκολουθεῖ μὲ ἀρκετὴ πιστότητα τὴν ἀπόκρυφη ἀφήγηση τοῦ Ἰακώβου<sup>155</sup> Ἡ παράσταση εἶναι ἀπὸ τίς σπάνιες στὴν Κρητικὴ εἰκονογραφία, δὲν νομίζω ὅμως ὅτι ἡ τοιχογραφία μας ὡς καὶ ἡ ἐντε-

<sup>152</sup>) Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια, σελ. 5 - 6

<sup>153</sup>) Διονύσιου, op. cit., σελ. 143.

<sup>154</sup>) Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια, σελ. 8 - 9.

<sup>155</sup>) Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια, σελ. 10.



λῶς ὅμοια τῆς Παναγίας στὸ Θρόνος<sup>156</sup>, εἶναι καὶ οἱ μοναδικές σὲ ὅλη τὴν Κρήτη.

4. Σκηνὴ ἀδιάγνωστη.

5 Ὁ ἀσπασμὸς Ἰωακείμ καὶ Ἄννας (εἰκ. 124). Εἰκονίζει τὴ στιγμὴ ποὺ ἀφηγεῖται, καὶ πάλι, τὸ Πρωτοεναγγέλιο τοῦ Ἰακώβου «καὶ δραμοῦσα ἐκρεμάσθη εἰς τὸν τράχηλον αὐτοῦ»<sup>157</sup>. Τὸ ζεῦγος εἶναι στὸ δεξιὸ μέρος τῆς εἰκόνας, ποὺ τὸ ὑπόλοιπό της καλύπτεται μὲ περίεργα γεωμετρικὰ σχήματα. Τὴν παράσταση τοῦ Ἀσπασμοῦ τὴν ἔχω συναντήσει καὶ στὴν Παναγία τοῦ Κάδρους.

6 Τὸ γενέσιο τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 124 - 125). Στὴ μέση εἶναι ἀνακεκλιμένη ἡ Ἄννα, ποὺ φορεῖ πορφυρὸ ἱμάτιο. Τρεῖς γυναῖκες φαίνεται νὰ τὴ φροντίζουν καὶ ἡ μιὰ, μάλιστα, πάει νὰ τὴ στηρίξει ἀπὸ τοὺς ὤμους. Κάτω, στὴν ἀριστερὴ γωνία, ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ.

7 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 126). Ὁ Πρεσβύτες Ζαχαρίας εἶναι δεξιὰ κι' εὐλογεῖ τὴν μικρόσωμη Παναγία, ποὺ προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, ἀκολουθούμενη ἀπὸ τοὺς γονεῖς της καὶ ἑπτὰ παιδίσκες μὲ πέπλους στολισμένους στὰ ἄκρα, ὁμοίους μ' ἐκείνους ποὺ καλύπτουν τὶς Παρθένες στὴν παράσταση τῶν Εἰσοδίων τῆς Παναγίας στὸ Θρόνος<sup>158</sup>. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα.

8. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 127). Στὸ κέντρον τῆς εἰκόνας ἡ Παναγία, καθισμένη κατ' ἐνώπιον, κυριαρχεῖ σὲ ὅλη τὴν παράσταση. Ἐχει γείρει λίγο τὸ κεφάλι, καὶ μὲ ἰδιαίτερη χάρη ἀκουμπᾷ τὸ μάγουλο σὲ ὕφασμα, ποὺ τὸ κρατᾷ μὲ τὰ δύο της χέρια. Στὸ δεξιὸ της μέρος διακρίνεται ὁ Ἰησοῦς βρέφος. Ἐξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, στὴν πάνω δεξιὰ γωνία, δύο ἄγγελοι ὁ ἓνας ἀτενίζει προφανῶς τὸ ἀστέρι, ἐνῶ ὁ ἄλλος δίδει τὴν ἀγγελία τοῦ θαύματος στὸν ποιμένα, ποὺ στέκεται κοντὰ του καὶ φαίνεται νὰ κρατᾷ φλογέρα. Ἐνας δεύτερος βοσκὸς μόλις διακρίνεται στὴν κάτω δεξιὰ γωνία. Ἐπίσης ἀριστερά, ἔξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, μόλις ποὺ φαίνεται ἡ μορφὴ μάγου.

Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴν καθισμένη Παναγία, εἶναι παράσταση σπάνια. Παρουσιάζεται ἀπὸ τὸν 11ο αἰῶνα<sup>159</sup>, ἀλλὰ χρωστᾷ τὴν

<sup>156</sup>) Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζαντινὰι τοιχογραφίαι, σελ. 115.

<sup>157</sup>) Απόκρυφα Εὐαγγέλια, σελ. 9 - 10.

<sup>158</sup>) Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζαντινὰι τοιχογραφίαι, *op. cit.*, πίν. LXXII<sup>1</sup>. Τὰ ἴδια ποικίλματα ἔχουν καὶ οἱ πέπλοι τῶν παρθένων στὰ εἰσόδια τοῦ Ἁγίου Στεφάνου Δρακώνας (ἐκκλησία 15, εἰκ. 45 - 46).

<sup>159</sup>) Βλ. Ἁγίους Ἀναγύρους τοῦ Λημνιώτου στὴν Καστοριά. Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, πίν. 15β τοῦ 11ου αἰ. Ἐπίσης Ἁγία Τριάδα Κρανιδίου, Γ. Σωτηρίου, Ε.Ε.Β.Σ., τόμος Γ', 1926, σελ. 200 τοῦ 1245, καὶ τέλος Γ καὶ Μ. Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, εἰκ. 214.



προέλευσή της σὲ παλαιότερες ἐπιδράσεις καὶ συνδέεται μὲ τὴν ἰδέα τῆς ἀνώδυνης γέννησης τοῦ Χριστοῦ. Ἡ διάταξη, γενικά, τῶν προσώπων ἀλλὰ προπάντων ἡ ἀπλοϊκότητα τοῦ ὅφους, θυμίζει τὴν γέννηση στὴν ὁμορφη Ἐκκλησιὰ τῆς Αἰγίνας<sup>160</sup>

9 Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 128) Ὁ Ἰησοῦς εἶναι στὰ χέρια τοῦ Συμεῶν (δεξιὰ), ποὺ τὸν ἔχει ἐναγκαλιστεῖ μὲ πολλὴ τρυφερότητα. Τ' ἄσπρα μαλλιά ποὺ σκεπάζουν τοὺς ὤμους, τ' ἄσπρα, μακρὰ γένια καὶ τὰ μεγάλα ἐκστατικὰ μάτια προσδίδουν στὴ σεβάσμια μορφή τοῦ Θεοφόρου μιὰ ἰδιαίτερη πνευματικότητα. Τὸν ἀκολουθεῖ ἡ Προφήτισσα Ἄννα, ποὺ φαίνεται νὰ ἔχει ὑψώσει χαρακτηριστικὰ τὸ χέρι της πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Συμεῶν, μὲ μιὰ κίνηση ποὺ συναντᾶται σὲ παραστάσεις τοῦ 11ου αἰῶνα<sup>161</sup>. Ὁ μικρὸς Ἰησοῦς ἔχει στραφεῖ καὶ κυττάζει τὴν Παναγία, ἀριστερά, ποὺ προσκλίνουσα ἐλαφριά, τείνει τὰ χέρια της πρὸς τὸ Βρέφος. Τὴν ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ. Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, κιβώριο, κι' ἀκόμα βαθύτερα περίεργα ἀρχιτεκτονήματα. Ἡ στοργικὴ περιπτυξὴ τοῦ Ἰησοῦ ἀπὸ τὸν Πρεσβύτερ, ἡ ἀπαλὴ ἐπαφὴ τῶν προσώπων, ποὺ ἐκφράζει τρυφερότητα καὶ συγκρατημένη συγκίνηση, θυμίζουν τὴν ὠραία τοιχογραφία στὴν ἐκκλησιὰ τοῦ Ἁγίου Προκοπίου, στὴ Λειβάδα (Ροδοβανίου)<sup>162</sup>. Ἡ παράσταση ἀνήκει στὸν τύπο Ε, ποὺ συναντᾶται, ἀπὸ τὸ 1ο ἡμισυ τοῦ 14ου αἰ., μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐδῶ ἔγινε προγενέστερα. Θὰ πρέπει δηλαδὴ νὰ καταταχθεῖ στὶς ἐξαιρέσεις ἐκεῖνες, ποὺ θεωροῦνται σπάνιες<sup>163</sup>.

10 Βάπτισμα (εἰκ. 128). Ὁ Χριστὸς, γυμνός, ἔχει γείρει ἐλαφριά τὸ κεφάλι πρὸς τὸν Βαπτιστὴ, ποὺ τὸν εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι. Δεξιὰ, μόλις διακρίνονται οἱ φωτιστέφανοι ἀπὸ δυὸ ἀγγέλους, ποὺ μονάχα τὰ κεφάλια τους μᾶς ἔδειξε ὁ ζωγράφος νὰ προσκλίνουν πρὸς τὸν Ἰησοῦ. Ὁ Πρόδρομος, γενειοφόρος, εἶναι ντυμένος τῇ μηλωτῇ.

11 Βαΐοφόρος (εἰκ. 129). Ὁ Χριστὸς γενειοφόρος ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, καθισμένος κατὰ τὸν γυναικεῖο τρόπο, ὅπως συνηθίζεται στὴν Ἀνατολή<sup>164</sup>, πάνω σὲ λευκὸ δνάριο ποὺ ἔχει ἐλαφριά ἀνασηκω-

<sup>160</sup>) Γ Σωτηρίου, Ἡ ὁμορφη Ἐκκλησιὰ, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. Β' καὶ Μ. Χατζηδάκη, Ἡ Γέννηση σὲ μιὰ λαϊκὴ τοιχογραφία, «τὸ Βῆμα» 25/12/60

<sup>161</sup>) Βλ. Ὑπαπαντὴ σὲ φορητὴ εἰκόνα τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν (11ος ἢ 12ος αἰ.) Γ καὶ Μ Σωτηρίου, Εἰκόνες Σινᾶ, op cit., εἰκ. 58. Ἐπίσης ἀνάγλυφο τοῦ 12ου αἰ. στὴ «Βυζαντινὴ τέχνη τέχνη Εὐρωπαϊκὴ». Εἰκ. 107

<sup>162</sup>) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Θέματα καὶ ἀπόψεις, op cit., πίν. ΔΖ' εἰκ. 3.

<sup>163</sup>) Α. Ξυγγόπουλου, Ὑπαπαντὴ, op cit., σελ. 338 339 καὶ 339 σημ. 1. Ἐπίσης βλ. Α.Β.Μ.Ε., τόμ. ΣΤ', σελ. 122

<sup>164</sup>) Millet, Recherches, op. cit., σελ. 256.



μένο τὸ κεφάλι. Ἡ ἀκολουθία του ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς μαθητὲς μὲ ποδήρεις χιτῶνες. Τὸ δεξιὸ τμήμα, ὅπως καὶ τὸ κάτω μέρος τῆς παράστασης, εἶναι μισοκαταστρεμμένα. Μεγάλα στοχαστικὰ μάτια, προσδίδουν στὴ γλυκύτατη μορφή τοῦ Ἰησοῦ ἓνα τόνο ὑπέργειας γαλήνης.

12. Μεταμόρφωση (εἰκ. 130). Ὁ Χριστὸς κατάλευκα ντυμένος, μέσα σὲ δόξα ἐλλειψοειδῇ, ἔχει ὑψώσει τὸ δεξιὸ χέρι μπροστὰ στὸ στήθος καὶ εὐλογεῖ. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ὁ Μωϋσῆς καὶ ὁ Ἡλίας. Κάτω ἡ γήϊνη σκηνὴ μὲ τοὺς τρεῖς ἐκθαμβοὺς μαθητές, σὲ ἱκεσία. Μονάχα ὁ μεσαῖος ἀτενίζει τὸ θαῦμα ἀναστρεμμένος.

13. Κάθοδος στὸν Ἄδη (εἰκ. 130). Ὁ Χριστὸς ἔχει στρέψει τὸ σῶμα λίγο πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ φαίνεται νὰ προχωρεῖ, γυμνοπόδης, πατώντας στὶς Πύλες τοῦ Ἄδη, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ἀνασύρει ἀπὸ τὸν τάφο τὸν Ἀδὰμ καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ διπλὸ Σταυρό. Δεξιὰ, μέσα σὲ σαρκοφάγο, φαίνεται ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω ἡ Εὐα, ν' ἀτενίζει τὸν Χριστό. Πίσω ἀπὸ τὴν Εὐα μορφή Πατριάρχῃ. Τὰ ἄλλα πρόσωπα μόλις διακρίνονται. Χαρακτηριστικὴ ἡ στάση καὶ ἡ κίνηση τοῦ Χριστοῦ ποὺ συναντᾶται σὲ μικρογραφίες τοῦ 11ου αἰῶνα<sup>165</sup>, ὅπως καὶ σὲ εἰκόνες τῆς Κομνηνείου ἐποχῆς (11ο - 12ο αἰ.)<sup>166</sup>

14. Ἀνάληψη (εἰκ. 131). Μέσα σὲ μάντορλα ἡ μεγάλη, κυριαρχοῦσα μορφή τοῦ Χριστοῦ ἀναλαμβάνεται ἀπὸ τέσσερις ἀγγέλους μὲ ἀγγέλαια, αὐστηρὰ πρόσωπα. Μὲ ὑψωμένο τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία. Ἀριστερὰ τῆς κόγχης (Πρόθεση) ὁ ἀρχάγγελος Γαβριὴλ (εἰκ. 132) καὶ δεξιὰ (διακονικὸ) ἡ Παρθένος. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση, ποὺ μόλις διακρίνεται. Στὸν νότιο παραστάτη τῆς πόρτας ἡ Μετάληψη τῆς Ὁσίας Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας (εἰκ. 133). Ἰσχνή, ψημμένη ἀπὸ τὴν νηστεία καὶ τὸν ἥλιο τῆς ἐρήμου, μὲ μακριὰ μαλλιά, ποὺ πέφτουν στοὺς ὤμους, καὶ τυλιγμένη μ' ἓνα πρόχειρο ροῦχο, ποὺ θυμίζει μηλωτή, προχωρεῖ μὲ τὸ χέρι ὑψωμένα σὲ ἱκεσία. Δεξιὰ ὁ Ἅγιος Ζωσιμᾶς, μὲ μυτερὸ κάλυμμα στὸ κεφάλι, γενειοφόρος, κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἱερὸ σκεῦος, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ πλησιάζει τὸ κουτάλι τῆς Εὐχαριστίας στὴν Ὁσία. Νομίζω πὼς ἡ ἐξιστόρηση τῆς ζωῆς της, ὅπως μᾶς τὴν ἔδωσε ὁ ἀρχιεπίσκοπος Ἱεροσολύμων Σωφρόνιος<sup>167</sup>, θὰ βοηθήσει σὲ μιὰ καλλίτερη κατανόηση

<sup>165</sup>) Weitzmann, Das Evangelion in Skevophylacion zu Lavra, στὸ Seminarium Kondakovianum, VIII, Praha, σελ. 83.

<sup>166</sup>) Γ: καὶ Μ Σωτηρίου, Εἰκόνες Σινᾶ, εἰκ. 59.

<sup>167</sup>) Βλ. P. G. τόμ. 87 στήλη 3698 - 3726 ἐνθα «Bios Marias Aigyptias»



τῆς παράστασής μας. Σαράντα ἑφτά χρόνια σκληρῆς ἀσκήσεως εἶχε ζήσει ἡ Ὁσία στὴν ἔρημο τοῦ Ἰορδάνη, ὅταν τυχαία τὴν συνάντησε ὁ Ζωσιμᾶς. Τὴν εἶδε ἀπὸ μακρὰ καὶ δὲν μποροῦσε νὰ καταλάβει τὶ ἦταν· «*γυμνὸν δὲ ἦν τὸ ὁρώμενον, μέλαν τῷ σώματι, ὡς ἐξ ἡλιακῆς φλογὸς μέλαν γενόμενον, καὶ τρίχας ἔχοντα ἐν τῇ κεφαλῇ (λευκὰς) ὥσει ἔρειον*»<sup>168</sup> Τῆς φώναξε πολλές φορὲς νὰ σταθεῖ νὰ τῆς μιλήσει κι' ἐκείνη ἔτρεξε νὰ φύγει, μὰ ὅταν εἶδε πὼς δὲν γινότανε πιὰ ἀλλοιῶς, τοῦ εἶπε πὼς δὲν μποροῦσε νὰ τὸν πλησιάσει γιατί ἦταν γυμνὴ καὶ τὸν παρακάλεσε νὰ τῆς ρίξει τὸ «*ράκος*» ποὺ εἶχε πάνω του. Καὶ πραγματικά, «*παλαιὸν καὶ ἐρῶγος ἱμάτιον ἐρῶιπεν ἐπ' αὐτήν*»<sup>169</sup> Τότε τοῦ ἀφηγήθηκε ὅλη τὴ ζωὴ της, τὴν πρώτη, τὴν ἁμαρτωλὴ, κι' ἔπειτα τὴν ἄλλη, τοῦ ἐξιλασμοῦ, μέσα στὴν ἔρημο. Ὅταν τέλειωσε τὴν ἀφήγησιν, τὸν παρακάλεσε νὰ ἔλθει τὸν ἐπόμενο χρόνο στὶς ὄχθες τοῦ Ἰορδάνη καὶ νὰ κρατᾷ μαζί του τὴν Θεία Εὐχαριστία νὰ τὴν κοινωθήσῃ· «*Λάβε μοι τοῦ ζωοποιοῦ σώματος καὶ αἵματος τοῦ Χριστοῦ εἰς σκεῦος ἱερὸν καὶ τῶν τοιούτων μυστηρίων ἐπάξιον, καὶ φέρε, καὶ μείνον μετὰ παντός εἰς τὸ μέρος τοῦ Ἰορδάνου τὸ προσεγγίζον τῇ οἰκουμένῃ, ὅπως ἐλθοῦσα μεταλάβω τῶν ζωοποιῶν δώρων*»<sup>170</sup> Ἦρθεν ὁ Ζωσιμᾶς τὸν ἐπόμενο χρόνο στὸν Ἰορδάνη καὶ εἶδε τὴν Ὁσία στὴν ἄλλη ὄχθη τοῦ ποταμοῦ· «*Οὐρᾶ δὲ αὐτὴν τῷ σημείῳ τοῦ Τιμίου Σταυροῦ τὸν Ἰορδάνην σφραγίσασαν (πανσέληνος γὰρ ὑπῆρχεν ἡ νύξ, ὡς ἔλεγει), καὶ ἅμα τῇ σφραγίδι ἐπιβᾶσαν τῷ ὕδατι καὶ περιπατοῦσαν ἐπὶ τῶν ὑδάτων ἐπάνω καὶ πρὸς ἐκεῖνον βαδίζουσας*»<sup>171</sup> Κι' ὅταν πέ-  
ρασε στὴν ἀντικρυνὴ ὄχθη, ὁ γέροντας τὴν κοινώθηκε. Ἀκριβῶς αὐτὴ τὴ στιγμὴ εἰκονίζει ἡ παράστασις. Ἡ πλατεὶὰ ἀνοικτόχρωμη ζώνη ποὺ ἐλίσσεται ἀπὸ ψηλὰ ὡς κάτω, εἶναι προφανῶς ὁ Ἰορδάνης ποταμός, ποὺ ἀποτελεῖ κυρίαρχο στοιχεῖο στὸν βίο τῆς Ὁσίας Μαρίας<sup>172</sup> Ἐπί-

τῆς ἀπὸ ἐταιρίδων ὁσίως ἀσκησάσης κατὰ τὴν ἔρημον τοῦ Ἰορδάνου». Αργότερα ὁ Giacomo de Vagaze συνέπιυξε στὴν *Legenda Aurea* τὴν ἀφήγησιν τοῦ Σωφρόνιου, βλ. Γαλλικὴ Μετάφρασις J de Voragine, *La legende dorée*, τόμ. I, 1967, σελ. 284, 286.

<sup>168</sup>) P G op cit., στήλη 3705

<sup>169</sup>) P G, op. cit., στήλη 3716

<sup>170</sup>) P. G., op cit., στήλη 3720.

<sup>171</sup>) P G, op. cit., στήλη 3721

<sup>172</sup>) Τὸ θέμα, ἀγαπητὸ καὶ στοῦς δυτικούς, τὸ βρίσκουμε εἰκονιζόμενο σὲ κιο-  
νόκρανα τοῦ 12ου αἰ. στὴ Γαλλία. Βλ. Émile Mâle, *L'art religieux*  
*du XIIe siècle en France*, Paris 1966, σελ. 240 καὶ συνέχ. Ἰδιαίτερα, ἡ παρά-  
στασις στὸ κιονόκρανο εἰκ. 165, ὅπου ἡ Οσία πλύνει τὰ μαλλιά της στὰ νερά  
τοῦ Ἰορδάνη, ποὺ «φαίνεται σὰν νὰ κατεβαίνει ἀπὸ τὸν οὐρανόν», ὡς παρατηρεῖ  
ὁ Mâle (σελ. 241)



σης, ἓνα κομμάτι δίσκου ποὺ φαίνεται δεξιά, πίσω ἀπὸ τὸν φωτοστέφανο τῆς Ἀγίας, παριστάνει τὴ σελήνη (Πανσέληνος γὰρ ὑπῆρχεν ἡ νύξ, ὡς ἔλεγεν). Ἀπὸ τὶς λεπτομέρειες αὐτὲς φαίνεται πόσο καλὰ γνώριζε τὸ βίο τῆς Ὁσίας ὁ ζωγράφος. Σημειώνω τέλος πὺς τὸ θέμα τῆς Μαρίας τῆς Αἰγυπτίας δὲν συναντᾶται πολὺ συχνὰ στὴν Κρήτη<sup>173</sup> Στὸν βόρ. παραστάτη τοῦ Δυτ. τοίχου δυὸ δλόσωμοι ἅγιοι (εἰκ. 134-135). Πρόκειται γιὰ τὸν Ἅγιο Μάμα, ἀγένειο, καὶ μὲ ἄτακτα μαλλιά. Κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἄσπρο κατσίκι, ποὺ καθὼς παρατήρησα καὶ σὲ προηγούμενη ὁμοία περίπτωση (βλ. εἰκ. 40), ἔχει στραφεῖ καὶ κυττάζει τὸν Ἅγιο σὰν γοητευμένο. Αὐτὴ ἡ μαγικὴ ἐπίδραση ποὺ ἀσκοῦσε γενικὰ πάνω στὰ ζῶα, ὅπως ἀφηγοῦνται οἱ διάφοροι βίοι, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν ἀνατολή, ἔχει προσδώσει στὸν ἅγιο μορφὴ αὐτόχρημα Ὅρφικῆ<sup>174</sup> Τὸν ἐσωτερικὸ χειριδωτὸ χιτῶνα, καλύπτει κατὰ τὸ δεξιὸ μέρος, χλαμύδα ποὺ πορποῦται σιὸ στῆθος. Πλάϊ στὸν Ἅγιο Μάμα στρατιωτικὸς Ἅγιος ὁξυγένης, μὲ μετάλλινο θώρακα καὶ χλαμύδα, ποὺ πέφτει πρὸς τὰ πίσω (Ἅγιος Ἀκίνδυνος;) Πάνω, δυὸ ἅγιες μὲ τὸ σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου.

Νότιος τοίχος. Μέσα σὲ 4 συνεχῇ πλαίσια (βλ. α - β - γ - δ στὴν κάτοψη 37α καὶ εἰκ. 136 - 137) ποὺ τὰ συνδέουν διακοσμημένα τόξα, στηριγμένα σὲ διπλοὺς κίονες μὲ ὑποτυπώδη κρινόκρανα, ἔχουν ζωγραφηθεῖ δλόσωμοι ἅγιοι<sup>175</sup> Σιὸ δυτικότερο ἄκρο (α) εἶναι ὁ Ἅγιος Ἀν-

<sup>173</sup>) Ἐντελῶς πρόχειρα ἀναφέρω τὴν παράσταση τῆς Ὁσίας, μὲ τὸν Ἅγιο Ζωσιμᾶ, σιὸ νότιο κλίτος τῆς Παναγίας, στὴν Κριτσᾶ Βλ. Κ. Δ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντινὰι τοιχογραφίαι, *op. cit.*, σελ. 211 - 270. Επίσης στὴν ἐκκλησία 32 τῆς παρούσης μελέτης, καὶ σὲ μιὰ ἢ δυὸ ἄλλες, ποὺ θὰ δοῦμε πιὸ κάτω Στὴν Κύπρο συναντᾶται σὲ τοιχογραφία τοῦ 12ου αἰ. σιὸν ναὸ τοῦ Ἐγκλείστρου βλ. Γ. Σωτηρίου, Τὰ Βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Κύπρου, 1935, πίν. 76β. Επίσης στὴν Καππαδοκία τὴ βρίσκωμαι ν' ἀπεικονίζεται σὲ δυὸ ἐκκλησίες βλ. G. de Jerphanion, *op. cit.*, τόμ. I, σελ. 256 καὶ πίν. 594, ὡ, καὶ σελ. 325 καὶ πίν. 85,4. Τέλος, δυὸ παραστάσεις μνημονεύει ὁ Millet σιὸ Ἅγιον Ὅρος Ἡ μιὰ βρίσκεται σιὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἀγίου Γεωργίου (Μονὴ Ἀγίου Παύλου) τοῦ ἔτους 1555, ὅπου ἡ μοναστικὴ συντηρητικότης θεώρησε σκόπιμον νὰ ντύσει τὴν Ὁσία. Ἡ ἄλλη εἶναι σιὸ Δοχειαρί, τοῦ 1568. Βλ. G. Millet, *Monuments de l'Athos*, πίν. 191,3 καὶ 251,1.

<sup>174</sup>) Ἄννα Μαργαβᾶ Χατζηνικολάου, Ὁ Ἅγιος Μάμας, Αθῆναι 1953, σελ. 32.

<sup>175</sup>) Οἱ παραστάσεις μεμονωμένων ἁγίων μέσα σὲ τοξωτὰ πλαίσια θὰ πρέπει νὰ ὀφείλονται σὲ ἐπιδράσεις παλαιῶν χειρογράφων, βλ. προχρ. Τετραευαγγέλιο σιὴ Μεμβούρνη τοῦ 1100, M. Chatzidakis-A Grabar, *La peinture Byzantine e du haut Moyen âge*, Pont Royal, 1965, εἰκ. 83. Επίσης τοιχογραφίες 12ου 13ου αἰ. στὴν Κρήνη τοῦ S. Vito Vecchio, Alba Medea, *op. cit.*, εἰκ. 182.



τώνιος, μὲ κουκοῦλι μυτερὸ στὸ κεφάλι καὶ ντυμένος σκοῦρο πορφυρὸ ἱμάτιο. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ εἰλητό. Στὸ πλαῖνὸ πλαῖσιο (β) ἀδιάγνωστος ἅγιος, μακρυγένης, στήν ἴδια στάση τοῦ Ἀγίου Ἀντωνίου. Ἀμέσως μετὰ, ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος (,) ὁλόγυμνος, μὲ μακριὰ μαλλιά καὶ γένεια ποὺ καλύπτουν μέρος ἀπὸ τὴ γύμνια του, ἔχει ὑψώσει σὲ ἰκεσία τὰ δύο του χέρια. Ὁ τέταρτος ἅγιος (δ) ἔχει στραφεῖ ἐλαφρὰ πρὸς τὰ δεξιὰ του, ὅπου εἰκονίζεται ἡ Δέηση, καὶ κρατᾶ μὲ τὰ δύο του χέρια Εὐαγγέλιο.

Ἡ Δέηση εἶναι ἡ τελευταία ἀπὸ τῆς σωζόμενης τοιχογραφίας τοῦ Νότιου τοίχου (εἰκ. 138). Ὁ Χριστὸς γενειοφόρος, μὲ μακριὰ μαλλιά, πάνω σὲ θρόνο διακοσμημένο, φαίνεται νὰ κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ του χέρι Εὐαγγέλιο, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιόν, μπροστὰ στὸ στήθος, εὐλογεῖ. Τὸ βαθυπόρφυρο ἱμάτιο ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸν δεξιὸν ὦμο κι' ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ στήθος, κι' ἔτσι φαίνεται ὁ χειριδωτὸς χιτῶνας μὲ τὸ φροντισμένο κέντημα ποὺ τὸν κοσμεῖ. Ἀπὸ τὸν ἔνσταυρο φωτοστέφανο φαίνονται τρεῖς κεραῖες μὲ στικτὸ ποίκιλμα κοσμημένες, ὅπως καὶ οἱ φωτοστέφανοι τοῦ Χριστοῦ στήν Βαῖοφόρο καὶ τὴν Μεταμόρφωση. Δεξιὰ τοῦ Ἰησοῦ στέκεται, ψιλόλιγνη, ἡ Παναγία κι' ἔχει γείρει ἐλαφρὰ τὸ κεφάλι πρὸς τὸν Δεσπότη. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ὑψωμένο δέεται <sup>176</sup>, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ εἰλητό. Τὸ ὠραῖο λεπτογραμμένο πρόσωπο φωτίζεται ἀπὸ δύο μάτια μεγάλα καί, ὅπως πάντα, στοχαστικά. Ἀριστερὰ τοῦ Χριστοῦ ἡ ἀσκητικὴ μορφή τοῦ Πρόδρομου, μὲ τὰ ἄτακτα μαλλιά καὶ τὰ πυκνὰ γένεια. Τυλιγμένος στὸ ἱμάτιο, ἔχει ὑψώσει τὸ δεξιὸ χέρι πρὸς τὸν Χριστό, δεόμενος. Ἡ στάση καὶ ἡ κίνηση τῶν προσώπων, συναντιᾶται σὲ παραστάσεις τῆς Δεήσεως τοῦ 11ου αἰ., ὅπως εἶναι λ. χ., τὸ μωσαϊκὸ τοῦ Βατοπεδίου <sup>177</sup> καὶ ἡ τοιχογραφία στήν κρύπτη τοῦ S. Lorenzo στὸ Fasano <sup>178</sup>.

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον στήν εἰκονογραφία τῆς Παναγίας προσδίδει πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἡ σπανιότητα μερικῶν θεμάτων ἐμπνευσμένων ἀπὸ τ' ἀπόκρυφα εὐαγγέλια καὶ τοὺς παλαιοὺς βίους τῶν Ἀγίων, ὅπως εἶναι ἡ περίπτωση τῆς Ὁσίας Μαρίας. Ὁ ζωγράφος φαίνεται νὰ ἔχει ἀμεση γνώση τῶν κειμένων καὶ ἀπεικονίζει τὰ ἐξιστορούμενα ἐπεισόδια μὲ προσοχὴ καὶ πιστότητα. Γι' αὐτὸ καὶ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ σκεφτεῖ τὸ ἐνδεχόμενο, πὼς ἦταν μοναχός. Ἀξίζει ἐπίσης νὰ σημειωθεί ἡ διάταξη τῶν θεμάτων, ποὺ δὲν νομίζω νὰ εἶναι συμπτωματικὴ,

<sup>176</sup>) «Πολλὰ γὰρ ἰσχύει δέσεις μητρὸς πρὸς εὐμένειαν Δεσπότην», κατὰ τὸ Θεοτόκιον τῆς Μ. Πέμπτης.

<sup>177</sup>) C. Diehl, Manuel, op. cit., εἰκ. 250.

<sup>178</sup>) A. Medea, op. cit., εἰκ. 26.



ὅτι δηλαδή τὰ 1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 καὶ 7, ποὺ ἀνήκουν στὸν Θεομητορικὸ κύκλο, πλαισιώνουν τὰ θέματα 8 - 9 - 10 - 11 - 12 καὶ 13 τοῦ Χριστολογικοῦ κύκλου.

Τὰ κυριώτερα γνωρίσματα τῆς τέχνης ἐκείνου ποὺ ζωγράφισε τὴ μικρὴ αὐτὴ ἐκκλησία, εἶναι ὅτι χρησιμοποιεῖ μιὰ πολὺ περιορισμένη χρωματικὴ κλίμακα. Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὄχρα ἐνῶ τὰ μαλλιά, τὰ γένεια, τὰ περισσότερα ἱμάτια, τὰ μαφόρια, εἶναι σὲ βαθυπόρφυρο χρώμα, μ' ἐλάχιστες, μικρές, διαβαθμίσεις. Ἡ σκίαση ἀνεπαίσθητη, σὰν νὰ θέλει νὰ δείξει ἄϋλες, δίχως ὄγκο, τὶς μορφές ποὺ εἰκονίζει. Τὰ κεφάλια τὶς περισσότερες φορὲς εἶναι δυσαναλόγως μεγάλα, ὅπως ἐξαιρετικὰ μεγάλα εἶναι καὶ τὰ μάτια, χαρακτηριστικὰ ὅλα αὐτὰ ποὺ μαρτυροῦν ἀνατολικὴ ἐπίδραση καὶ εἰδικώτερα συριακὴ. Ἡ ἔκφραση τῶν προσώπων, γενικά, εἶναι αὐστηρή, ἀγέλαστη, καὶ οἱ λίγες κινήσεις δίχως χάρη. Ἡ σχεδίαση σωστή, ἐνῶ τὸ ὕψος ἔχει μιὰ ἀπλοϊκότητα, ποὺ προσεγγίζει κάποτε τὴν ἀφέλεια. Οἱ φωτιστέφανοι εἶναι μονόχρωμοι, σὲ ὄχρα.

Ὑστερα ἀπὸ τὰ πάρα πάνω καταλήγω στὸ συμπέρασμα πὼς ἡ ἐκκλησία μας τοιχογραφήθηκε κατὰ τὸ δεύτερο ἥμισυ τοῦ 13ου αἰῶνα.

## 52. MAZA = Ἁγ. Νικόλαος. (Κατάλ. 73). Σχέδ. 38, εἰκ. 139-146

Τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου, τὴν ζωγράφησε τὸ 1325 ὁ Ἰωάννης Παγωμένος<sup>179</sup>, καὶ εἶναι ἡ πέμπτη, κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ, ποὺ εἰκονογραφεῖ ὁ δραστήριος αὐτὸς τεχνίτης. Θὰ ζωγραφίσει ἀκόμα ἄλλες δύο. Τὸ 1327 τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο, στὰ Καβαλαριανὰ Καντάνου καὶ τὸ 1331 τὴν Παναγία στὸ Κακοδίκι (Σελίνου), ὅπου καὶ σταματᾷ ἡ δραστηριότητά του<sup>180</sup>. Ἡ τελευταία ἔχει γκρεμιστεῖ ἀπὸ χρόνια<sup>181</sup>.

Τὸ κτίσμα διατηρεῖται σὲ σχετικὰ καλὴ κατάσταση ἐνῶ οἱ τοιχογραφίες ἔχουν μεγάλες φθορές. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

<sup>179</sup>) Βλ. Κ. Δ. Καλοκύρη, Ἰωάννης Παγωμένος ὁ Βυζαντινὸς ζωγράφος τοῦ ΙΔ' αἰῶνος, «Κρητ. Χρονικά», τόμ. ΙΒ', 1958 σελ. 347-367. Καὶ Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἁγιὸς Γεώργιος ὁ Ἀνυδριώτης, «Κρητ. Χρονικά», τόμ. ΙΓ', 1959, σελ. 143-170.

<sup>180</sup>) Διατυπώνοντας ὁ κ. Καλοκύρης (op. cit., σελ. 351 καὶ 355) τὴν ἄποψη ὅτι τὸ 1347 ὁ Παγωμένος ζωγράφισε καὶ τὴν Παναγία στὰ Σκαφίδια (Σελίνου), νομίζω παρασύρθηκε σ' αὐτὸ ἀπὸ ὅσα ὁ Gerola εἶχε γράψει σχετικά μὲ τὸ θέμα, στὸν Πο. τόμο τῶν Monumenti (σελ. 308) ὅπου ἀνεπιφύλακτα ἀπέδιδε τὴν εἰκονογράφηση τῆς Σκαφιδιανῆς στὸν Παγωμένο. Ο ἴδιος ὅμως ὁ Gerola, ἀργότερα, ἀνῆρσε στὸν IVο τόμο τῶν Monumenti (σελ. 448), αὐτὴ τὴν ἀρχικὴ παραδοχὴ. Ἀλλὰ ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτό, εἶναι, νομίζω, ἀρκετὴ μιὰ σύγκριση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Σκαφιδιανῆς μὲ ὁποιο ἔργο τοῦ Παγωμένου, γιὰ νὰ βάλλει στὴ σωστή τους θέση τὰ πράγματα.

<sup>181</sup>) Βλ. «Κατάλογο» ἐκκλησία 168





Εἰκ. 135.— Φρεσ (στοῦ Κούχου).  
Παναγία. Στρατιώτης Ἅγιος  
καὶ ὁ Ἅγιος Μάμας.



Εἰκ. 136.— Φρεσ (στοῦ Κούχου). Παναγία. Ἅγιοι νότιου τοῖχου.





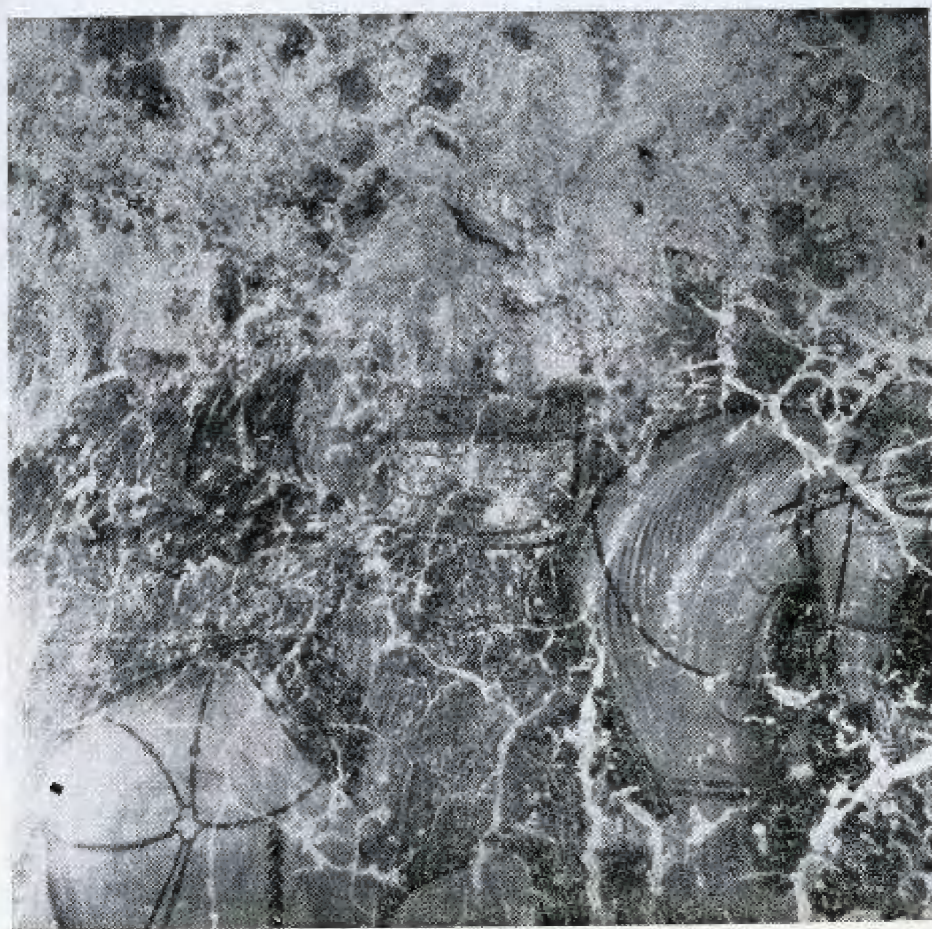
Είχ 137 Φρέζ (στοῦ  
Κούχου). Παναγία.  
"Αγιοι νότιου τοίχου.



Είχ 138 Φρέζ (στοῦ  
Κούχου). Παναγία.  
Δέση



Εἰγ. 139.— Μάζα  
ἁγίου Νικόλαος.  
Ἡ φιλοξενία τοῦ  
Ἀβραάμ



Εἰγ. 140 Μάζα  
ἁγίου Νικόλαος.  
Ἡ ἐπιδοχὴ τοῦ ἁγίου.





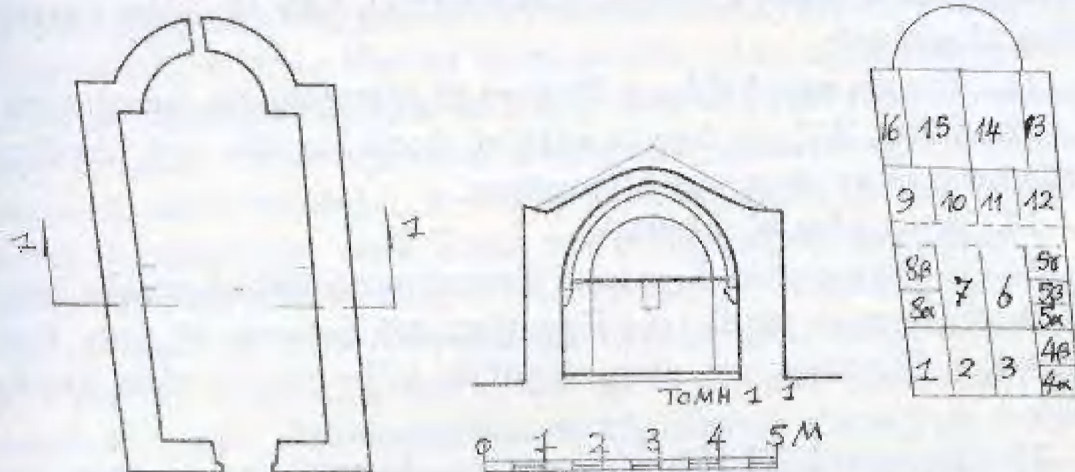
Είκ. 141.— Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος.  
Ἡ Ἁγία Μαρίνα.

Είκ. 142 (κάτω) Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος.  
Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἀνάμεσα στοῦ Χριστοῦ καί τῆ  
Θεοτόκου





- 1 Δυσδιάκριτη ἀπὸ τὰ ἄλλατα. Ἴσως σκηνὴ ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου.
- 2 Κάθοδος σιτὸν Ἄδη. Ὁ Χριστὸς πατώντας πάνω στὶς ἀναστρεμμένες πύλες τοῦ Ἄδη, ἔχει στραφεῖ πρὸς τὰ δεξιὰ, γιὰ ν' ἀνασηκώσει τὸν Ἀδάμ. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ οἱ Προφῆτες, ἐνῶ πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδάμ εἰκονίζεται ἡ Εὐα.
- 3 Ὁ Ἐλκόμενος. Ντυμένος πορφυρὸ ἱμάτιο ὁ Χριστὸς ἀκολουθεῖ



Σχέδ. 38.

Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος

Σχέδ. 38a.

Διάταξη θεμάτων.

τὸν στρατιώτη, πὺν τὸν τραβὰ δέσμοιο. Προηγεῖται δυσδιάκριτη μορφή, (Κυρηναῖος;) Πίσω ἀπὸ τὸν Χριστὸ ἀληθὺς στρατιῶτες.

4α. Ὁ Ἅγιος Νικόλαος ἐλευθερώνει τοὺς ἀθώους καταδίκους. Πίσω ἀπὸ τὸν δῆμιο ὁ Ἅγιος φαίνεται ν' ἀρπάζει τὸ ὑψωμένο σπαθί. Ἀξιοπρόσεκτος ὁ ρεαλισμὸς πὺν χαρακτηρίζει τὴ μορφή τοῦ δῆμιου καὶ τῶν ἀθώων. Σάρκα σὲ ὥχρα ἀνοικτὴ, σκιὲς γκριζοπράσινες, φῶτα λεπτὰ (ψιμιθιές).

4β - 5α καὶ 5γ Σκηνὲς δυσδιάκριτες ἀπὸ τὰ ἄλλατα.

5β Ὁ Ἅγιος χειροτονεῖται διάκονος.

6. Βαῖοφόρος. Ὁ Χριστὸς προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πάνω σὲ ἄσπρο ὀνάριο. Στὰ πόδια τοῦ ζώου διακρίνεται παιδί, πὺν ἀπλώνει χαμῶ κόκκινο ὕφασμα. Δεξιὰ πλῆθος Ἰουδαίων. Μορφὲς αὐστηρές, ἀγέλαστες, ρεαλιστικές.

7 Προδοσία. Σχεδὸν ὁλότελα καταστρεμμένη. Μόνο κάτω, στὴν δεξιὰ γωνία, διακρίνεται ἀκόμη ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου μετὰ τὸν Μάλχο.

8α. - 8β. Σκηνὲς δυσδιάκριτες ἀπὸ τ' ἄλλατα.

9 Ἡ Βάφτιση. Ὁ Χριστὸς εἶναι, ὅπως συνήθως, στὸ μέσον τῆς παραστάσεως, καὶ φορεῖ λευκὸ περίζωμα. Τὸ δεξιὸ χέρι κρέμεται πρὸς τὰ κάτω καὶ φαίνεται νὰ εὐλογεῖ, ἐνῶ τὸ ἄλλο βρίσκεται στὸ ὕψος τοῦ στήθους. Ἀριστερά, στὴν ὄχθη, ὁ Πρόδρομος. Στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ διάφορα θαλασσινὰ καὶ ἀνάμεσά τους μιὰ γοργόνα (προσωποποίηση



της θάλασσας) Δεξιά τρεις ἄγγελοι προσκλίνοντες, μὲ τὸ λέντιο στὰ χέρια, καὶ μὲ φωτοστέφανα ποικίλων χρωματισμῶν<sup>182</sup> Ὠραία ἡ ἐναλλαγή τῶν χρωμάτων στὰ ἱμάτια καὶ τοὺς χιτῶνες (βαθυκύανοι - κόκκινοι - ὄχρα). Στὸ βάθος βράχοι σὲ χρῶμα κόκκινο - μίνιο. Πάνω ψηλὰ ἡ Περιστερά.

10 Μεταμόρφωση. Ὁ Χριστὸς μέσα σὲ μάντορλα. Δεξιά - ἀριστερά ὁ Ἡλίας καὶ ὁ Μωϋσῆς (μισοκαταστρεμμένοι). Χαμηλά, μόλις μαντεύονται οἱ μαθητές.

11 Ἑγερση τοῦ Λαζάρου. Μονάχα τὰ περιγράμματα διακρίνονται.

12 Λίθος. Σώζεται ἀρκετὰ καλὰ τὸ ὦραϊο κεφάλι τοῦ Ἀγγέλου καὶ κάπως τὰ κεφάλια τῶν Μυροφόρων

13 Ἅγιοι μέσα σὲ στηθάρια.

14. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἐχει καταστραφεῖ σὲ μεγάλη ἔκταση. Διακρίνεται τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας, ποὺ φαίνεται νὰ ἦταν ἀνακεκλιμένη. Ἀριστερά της, μέσα σὲ φάτνη, ὁ Ἰησοῦς καὶ πίσω, κεφάλι ζώου.

15 Ὑπαπαντή. Ἡ Παναγία στέκεται ἀριστερά καὶ κρατάει τὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια της. Πίσω τους ὁ Ἰωσήφ. Δεξιά εἶναι ὁ Συμεὼν, ποὺ τείνει τὰ χέρια πρὸς τὸ βρέφος. Τὸν ἀκολουθεῖ ἡ Προφήτισσα Ἄννα. Στὴ μέση κιβώριο. Γενικὰ ἡ παράσταση εἶναι πολὺ δυσδιάκριτη.

16 Ἡ Φιλοξενία (εἰκ. 139). Γύρω ἀπὸ μισοστρόγγυλο τραπέζι, γεμάτο ἀπὸ σκεύη καὶ ἐδέσματα, κάθονται οἱ τρεῖς Ἀγγελοι. Ὁ Ἀβραάμ, μὲ πλούσια μακριὰ μαλλιά καὶ πυκνὴ γενειάδα πατριάρχη, προσέρχεται ἀπὸ τὰ δεξιά καὶ κρατᾷ μεγάλο σκεῦος. Ἡ Σάρρα, ἀριστερά, δὲν διακρίνεται. Ἡ κυρίαρχοῦσα μορφή τῆς παράστασης εἶναι ὁ μεσαῖος ἄγγελος. Ὑπερέχει καταφανῶς σὲ μέγεθος ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ἔχει τοποθετηθεῖ σὲ αὐστηρὰ μετωπικὴ στάση, σιτὸν ἄξονα συμμετρίας τῆς εἰκόνας καὶ ὁ φωτοστέφανός του εἶναι ἐνσταυρος, ἐνδείξεις ὅλες ὅτι κάτι τὸ Ὑψηλὸ συμβολίζει<sup>183</sup> Οἱ ἄλλοι δύο, μικρόσωμοι, ἔχουν στρέψει τὸ σῶμα τους κατὰ τὸ ἥμισυ, πρὸς τὸν θεατὴ. Ὁ πρὸς τ' ἀριστερά ἔχει κάμψει τὸ ὦραϊο ἐφηβικὸ κεφάλι μὲ μιὰ ἰδιαίτερη χάρη. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα.

<sup>182</sup>) Ακόμα μιὰ περίπτωση ποὺ ἀναιρεῖ τὴν ἄποψη ποὺ εἶχε ὑποστηρίξει ὁ Grabar, ὅτι οἱ πολύχρωμοι φωτοστέφανοι ἦσαν ἄγνωστοι στὴ Βυζαντινὴ τέχνη τῆς 2ης χιλιετηρίδας, μὲ μοναδικὴ ἐξαίρεση τῆς τοιχογραφίας τῆς Boiana, Βλ. A. G r a b a r, La peinture religieuse, op. cit., σελ. 140. Βλέπε ἐπίσης ὅσες ἄλλες περιπτώσεις ἀναφέρει ὁ κ. Στ. Πελεκανίδης, Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας, Θεσσαλονίκη, 1960, σελ. 49.

<sup>183</sup>) Κατ' ἄλλους τὸν Χριστὸ καὶ κατ' ἄλλους τὸν Θεὸ Πατέρα. Βλ. Ν. Χαρ. Μουρίκη, op. cit., σελ. 94.



Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο δυὸ ἅγιοι ὁλόσωμοι (Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη). Ἀκολουθεῖ ἡ παράσταση δυὸ ἐπίππων, ἀλλὰ μονάχα τοῦ ἐνὸς (εἰκ. 140), σώζεται τὸ ἄσπρο ἄλογο καὶ ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ σῶμα του, ποὺ τὸ καλύπτει φωλιδωτὸς θώρακας καὶ χλαμύδα ἀνεμιζόμενη πρὸς τὰ πίσω. Στὸ δεξιὸ χέρι φαίνεται νὰ κρατᾷ ἀκόντιο. Ἀπ' ὅλ' αὐτὰ συμπεραίνω ὅτι ὁ εἰκονιζόμενος ἐπίππος εἶναι ὁ Ἅγιος Δημήτριος. Ἀμέσως μετὰ, μέσα σὲ στενόμακρη ζώνη, λίγο πλατύτερη ἀπὸ τὸ σφενδόνιο, ἡ Ἁγία Μαρίνα ὁλόσωμη (εἰκ. 141), σὲ μετωπικὴ στάση καὶ μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια σὲ δέηση. Φορεῖ βαθυκύανο χιτῶνα καὶ πορφυρὸ ἱμάτιο. Ἡ στάση καὶ ἡ κίνηση τῶν χειρῶν, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὸ ἱμάτιο περιβάλλει, ἀναδιπλούμενο, τὸ σῶμα, καὶ τὸ διάλιθο ὀράριο, θυμίζουν τὴν Ἁγία Σοφία ποὺ ὁ Παγωμένος ζωγράφισε, δυὸ χρόνια πρὶν, στοὺς Ἀνύδρους<sup>184</sup>. Πλάι ὁ Ἅγιος Νικόλαος ὁλόσωμος (εἰκ. 142), μὲ ἐνσταυρο ὠμοφόριο. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, ὑψωμένο περὶ τοῦ στήθους τοῦ στήθους, εὐλογεῖ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾷ μεγάλο, κλειστὸ εὐαγγέλιο. Στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς εἰκόνας εἰκονίζεται ὁ Χριστός, στηθαίος, τὴ στιγμὴ ποὺ προσφέρει στὸν Ἅγιο τὸ Ἱερὸ Εὐαγγέλιο, ἐνῶ στὸ δεξιὸ διακρίνονται λίγα ἴχνη ἀπὸ τὴ Θεοτόκο, ποὺ προφανῶς προσφέρει τὸ ἄλλο σύμβολο τῆς ἀρχιερωσύνης, τὸ ὠμοφόριο. Ἡ παράσταση εἰκονίζει τὸ ὄραμα τοῦ Ἁγίου, ὅπως μνημονεύεται σὲ κείμενα τοῦ 10ου αἰ., ἃν καὶ φαίνεται πὼς δὲν παρουσιάζεται μονάχα σὰν ὄραμα «οὐκ ὄντα [δὲ] μόνον, ἀλλὰ καὶ καθ' ἑαυτὸν, ὡς φέρει εἰπεῖν, ἐμφανῶς ὁπτάνεται αὐτῷ ὁ Κύριος Ἰησοῦς σὺν τῇ ἀειπαρθένῳ καὶ Θεοτόκῳ Μαρίᾳ τῇ μητρὶ αὐτοῦ· ὁ μὲν ἐπιδιδόνς αὐτῷ τὸ ἱερὸν εὐαγγέλιον, ἡ δὲ τὸ ἀρχιερατικὸν ὠμοφόριον· καθὼς ἔκπαλαι καὶ μέχρι τοῦ δεῦρο ἱστορεῖται παρὰ τῶν φιλευσεβῶν ἐν ταῖς σεβασμίαις καὶ προσκυνηταῖς εἰκόσι αὐτοῦ, ἐκ δεξιῶν μὲν τὸν Κύριον ἐγχαρὰ τόντων τὸ εὐαγγέλιον κατέχοντα καὶ ἐπιδιδόντα αὐτῷ, ἐξ ἐναντύων δὲ τὴν ἄχραντον Θεοτόκον τὸ ὠμοφόριον τούτῳ προτεινομένην»<sup>185</sup>. Εὐρὺ, ὑψηλὸ μέτωπο πνευματικοῦ πατέρα, μεγάλα μάτια, μορφὴ ἐξαυλωμένη, εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ «κοσμορύστου»<sup>186</sup> Ἁγίου. Χαμηλά, στὴν ἀριστερὴ γωνία τῆς ἴδιας εἰκόνας, ὁ Παγωμένος ζωγράφισε μιὰ δυσεξήγητη παράσταση γύρω ἀπὸ κίονα, ἐλλίσσεται ἓνα φέιδι, ποὺ ὀρθώνει τὸ κεφάλι, καὶ μὲ ἀνοιχτὸ τὸ στόμα, γεμάτο σουβλερὰ δόντια, ἐτοιμάζεται νὰ σπαράξει ἓνα πουλὶ (περιστέρι), ποὺ κάθεται

<sup>184</sup>) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκης Ἅγιος Γεώργιος, πίν. ΛΑ

<sup>185</sup>) G. Anrich, Hagios Nikolaos. Der Heilige Nikolaos in der Griechischen Kirche, Leipzig-Berlin 1913, τόμ. I, σελ. 223-224

<sup>186</sup>) G. Anrich, op. cit., σελ. 185.



πάνω στὴ βάση ἐδράσεως ἐνὸς ἀπλοῦ στὴ μορφή κιονόκρανου. Τὶ ἤθελε ἄραγε νὰ πεῖ ὁ ζωγράφος μετὰ τὴν παράσταση αὐτὴ Ποιὸ κείμενο ἢ ποιὰ εἰκόνα νὰ τοῦ ἔδωσαν τὴν ἐμπνευση ἢ τὸ πρότυπο, καὶ ποιὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ σχέση αὐτῆς τῆς ἀλληγορίας — γιὰτὶ περὶ ἀλληγορίας πρόκειται — μετὰ τὸν βίο τοῦ Ἁγίου Νικολάου; Μνημονεύω κατ' ἀρχὴν συγγενικὴ παράσταση, ὅπως εἰκονίζεται σὲ ρωμανικὸ κιονόκρανο, καὶ παριστάνει πουλὶ πάνω σὲ δένδρο (τὸ «περιδέξιον»), ἐνῶ τὸ ἀπειλεῖ ἀπὸ κάτω ὁ δράκος. Τὸ θέμα θεωρεῖται ἀπὸ τὸν Mâle<sup>187</sup> ὡς ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν «Φυσιολόγο»<sup>188</sup> (ὅπως ἔγινε γνωστὸς στὴ Δύση μετὰ τὸ Bestiaire). «Τὸ «περιδέξιον» — ἐρμηνεύει ὁ Mâle<sup>189</sup> — εἶναι ἡ εἰκόνα τοῦ δένδρου τῆς ζωῆς, ποὺ ἡ σκιά του τρομάζει τὸν δράκο. Τὰ πουλιὰ εἶναι οἱ ψυχὲς ποὺ τρέφονται ἀπὸ τὸν καρπὸ τῆς ἀλήθειας». Νομίζω, παρόμοια θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀλληγορικὴ σημασία τῆς παράστασής μας στὴν εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Δὲν μπόρεσα ὅμως νὰ βρῶ κανένα συγκεκριμένο ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸν βίο του, ποὺ νὰ συνδέεται ἄμεσα μετὰ τὴν παράσταση αὐτὴ, ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὰ πολυάριθμα περιστατικὰ τῆς θαυματουργῆς ἐπέμβασής του γιὰ ν' ἀπαλλάξει ἀπὸ τὰ δαιμόνια τοὺς κολασμένους<sup>190</sup>. Ὅλος τὸν ὁ βίος ἀπεικονίζει ἀκριβῶς τὸν σκληρὸ καὶ ἀδιάλειπτο ἀγῶνα γιὰ νὰ λυτρώσει τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν καταδυνάστευση καὶ τὸ ἄγχος τοῦ «πονηροῦ καὶ κακοῦ». Κι' εἶναι χαρακτηριστικὰ ὅσα λέει σὲ ἐγκώμιό του ὁ Ἀνδρέας Κρήτης, γιὰ τὸν Ἅγιο Νικόλαο «ἀρχιτέκτονά σε εἶπομεν, οὐ ψευδόμεθα βωμοὺς γὰρ εἰδώλων καὶ δαιμόνων ἀφιδρύματα καθεῖλες τῇ μηχανῇ τῶν δογμάτων σου»<sup>191</sup>. Αὐτὸν τὸν πόλεμο κατὰ τοῦ «δαίμονος» τοῦ κακοῦ, ἐνδέχε-

<sup>187</sup>) E. Mâle, *L' art Religieux du XIIIe siècle en France*, Pasis 1958, σελ. 45-46.

<sup>188</sup>) E. Mâle, *op. cit.* σελ. 33 καὶ τοῦ ἴδιου, *L' art religieux de XII siècle*, σελ. 332 καὶ συνέχ. Επίσης Strzykowski, *Der Bilderkreis des Griechischen Physiologus*, Leipzig, 1899.

<sup>189</sup>) E. Mâle *L' art religieux de XIIIe siècle*, σελ. 45-46.

<sup>190</sup>) Βρίθουν ἀπὸ παρόμοια περιστατικὰ δαιμονισμένων, ποὺ τοὺς θεραπεύει ὁ Ἅγιος, τὰ παλιὰ κείμενα. Βλέπε Anrich, *op. cit.*, τόμος I, σελ. 36-38, 47-49, 50-52 καὶ 316 συνέχ. Παραστατικὴ ἢ περιγραφὴ τοῦ δαίμονα στὴ σελ. 322 «ἦσαν γὰρ οἱ ὀφθαλμοὶ αὐτοῦ πεπυρωμένοι οἱ ὀδόντες αὐτοῦ ὡς θηρίου καὶ αἱ τρίχες αὐτοῦ ὡσεὶ καμήλου». Χαρακτηριστικὸ ἄκόμα καὶ τοῦτο, ὅτι παντοῦ φωλεύουν οἱ δαίμονες: «Εἰσῆλθεν δὲ δαίμων πονηρὸς καὶ ἀκάθαρτος καὶ ἐφώλευσεν εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ δένδρου» σελ. 333.

<sup>191</sup>) Anrich, *op. cit.*, σελ. 423. Μνημονεύω ἐπίσης τὸ κοντάκιον τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ «εἰς τὸν ὅσιον πατέρα ἡμῶν Νικόλαον» καὶ ἰδιαίτερα τοὺς στίχους «ὅτι συμπατήσεις τὴν ἐπηρμένην ὄφρυν τοῦ δράκοντος καὶ στήσεις τὴν ἄμετρον αὐτοῦ κακίαν τοῦ μὴ προβαίνειν ἐπὶ τοὺς ἐν σοὶ προσφεύγοντας» Ν. Β. Τωμαδάκη = Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ Ὕμνοι, τόμος Β',



ται νὰ ἤθελε ν' ἀπεικονίσει μὲ τὴν παράστασή του αὐτὴ ὁ Παγωμένος.

Στὸ ἀνατολικότερο ἄκρο τοῦ Βορ. τοίχου δυὸ διάκονοι.

Νότιος τοῖχος. Στὸ ἀνατολικὸ ἄκρο διάκονος. Ἀμέσως πλάι ἢ ἐν-  
θρονῇ Παναγία (εἰκ. 143) μὲ τὸν Ἰησοῦ στὰ γόνατά της, θέμα προσ-  
φιλὲς στοὺς ἀγιογράφους τῆς Δ. Κρήτης καὶ ἰδιαίτερα στὸν Παγωμένο.

Στὸ σφενδόνιο Προφῆτες. Τὰ λοιπὰ τμήματα καταστρεμμένα.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ συνεπτυγμένη<sup>192</sup> μορφή  
τῆς Δεήσεως. Στὴ μέση ἡ κυριαρχοῦσα μορφή τοῦ Παντοκράτορα  
(«Φωτοδότῃ» τὸν ὀνομάζει ὁ ζωγράφος) (εἰκ. 144 - 145) Ἀριστερὰ ἡ  
μικρόσωμη Παναγία σὲ στάση ἰκεσίας. Στὸ δεξιὸ μέρος ἡ φθορὰ ἔχει  
ἐξαλείψει τὰ περισσότερα χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου, μὰ ἀπ' ὅτι  
μένει, φαίνεται πὼς ὁ εἰκονιζόμενος δὲν εἶναι ὁ Πρόδρομος, ἀλλὰ κά-  
ποιος ἄλλος· προφανῶς ὁ Ἅγιος Νικόλαος. Τὴν ἀντικατάστασι τοῦ  
Πρόδρομου μὲ τὸν τιμώμενο ἅγιο, ὁ Παγωμένος τὴν ἔκαμε ἤδη στὸν  
Ἅγιο Γεώργιο τῶν Ἀνύδρων, ὅπου στὴ θέσιν τοῦ Βαφτιστῆ ζωγρά-  
φισε τὸν Ἅγιο Γεώργιο<sup>193</sup>. Μελετώντας κάπως διεξοδικὰ τὴν Δέηση  
τοῦ Ἀγίου Γεωργίου ἀνέπτυξα τίς σκέψεις μου γιὰ τὴν στιβαρὴ καὶ  
ὕπερβατικὴ μορφή τοῦ Παντοκράτορα τῶν Ἀνύδρων, ποὺ ἰσχύουν φυ-  
σικὰ καὶ γιὰ τὸν «Φωτοδότῃ» τῆς Μάζας. Ἐν τούτοις μιὰ προσεκτι-  
κώτερη ἐξέτασι τοῦ τελευταίου ἀποκαλύπτει μερικὰ ἐξελικτικὰ στοι-  
χεῖα τῆς τέχνης τοῦ Παγωμένου καὶ τέτοια νομίζω εἶναι, ἡ ἐντε-  
χνη ἐπεξεργασία τῆς μορφῆς (σαφήνεια περιγράμματος, κανονικώτερη  
διάταξι χαρακτηριστικῶν, λεπτεργασμένη κόμη, ποὺ πέφτει μ' ἓνα ὠραῖο  
κυματισμὸ στὸν ἀριστερὸ ὤμο) καὶ προπάντων ὁ τρόπος ποὺ διαχέει  
τὸ φῶς πάνω στὴ μορφή καὶ ἐν συνεχείᾳ τὸ ἐνισχύει μὲ πρόσθετες ψι-  
μιθιές, δίδοντας μιὰ πραγματικὴ λάμψη φωτοδότῃ στὸ πρόσωπο τοῦ  
Παντοκράτορα. Κάτω ἀπὸ τὸν Χριστό, ἕξ ἱεράρχες στραμμένοι πρὸς τὸ  
κέντρο προσκλίνουν ἐλαφριά. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ παράστα-  
σι τοῦ Μανδηλίου.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωσι. Κάτω χαμηλά, νοτίως  
τῆς πόρτας ἡ Ἅγία Φωτεινὴ (εἰκ. 146) ὀλόσωμη, κατ' ἐνώπιον Κρατᾶ

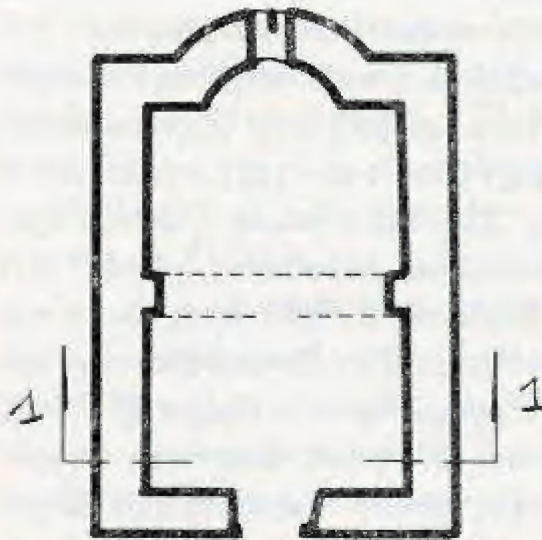
σελ. 63, στιχ. 196 - 203. Τέλος ἀναφέρω πὼς ἀνάμεσα στὰ θρησκευτικὰ ποιή-  
ματα τῆς Κρητ. Λογοτεχνίας ὑπάρχει καὶ «Βίος τοῦ Αγίου καὶ Μεγάλου Νι-  
κολάου» τοῦ Θεολόγου Μοσχολέου. Βλ. Μ. Ι. Μανούσακα = Ἡ Κρητικὴ  
Λογοτεχνία κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Βενετοκρατίας, 1965, σελ. 18.

<sup>192</sup>) Ἀνεπτυγμένον θεωρῶ τὸν τύπο ποὺ ἔχω συναντήσῃ στίς ἐκκλησίες 19  
(εἰκ. 58) καὶ 51 (εἰκ. 138).

<sup>193</sup>) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἅγ. Γεώργιος *op cit.*, σελ. 156 - 157. Ἡ  
περίπτωσι ἔχει παρατηρηθεῖ καὶ σὲ ἄλλους ναοὺς τῆς Κρήτης, βλ. Α.Β.Μ.Ε.,  
τόμ. ΙΗ 133 - 134.



μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ τὸν σταυρὸ τοῦ μαρτυρίου καὶ ἔχει ὑψώσει τὸ ἀριστερὸ πρὸ τοῦ στήθους, μὲ ἀναστρεμμένη τὴν παλάμη. Φορεῖ χιτῶνα καὶ πολυτελεῖ ἡλαμύδα, ποὺ κλεῖ μὲ πόρπη στὸ λαιμὸ καὶ φέρει κυκλικὰ ποικίλματα στοὺς ὤμους (segmenta) καὶ στολίδια στοὺς γόρους. Κάτω

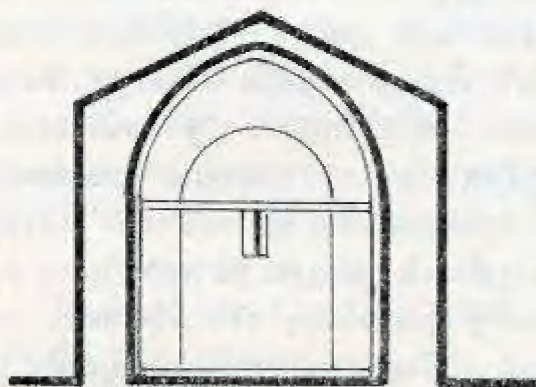


ἀπὸ τὸ ἱμάτιο φαίνεται τὸ ὄραριο. Στὸ βόρειο μέρος ἡ Ἁγία Βαρβάρα καὶ μιὰ ἀδιάγνωστη ἁγία (εἰκ. 147). Πάνω ἡ ἐπιγραφή, ποὺ διατηρεῖται πολὺ καλὰ <sup>194</sup>

Κάτι ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ περάσει ἀπαρατήρητο εἶναι ἡ ἀπουσία τῆς Ἀναλήψεως.

**53. ΧΑΜΠΑΘΑ** = Ἁγιος Γεώργιος (Κατάλ. 74). Σχέδ. 39

Ἡ φθορὰ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἐκτεταμένη. Ἀπ' ὅτι σώζεται διακρίνονται σκηνές πολυάνθρωπες καὶ μιὰ σχετικὰ πλούσια χρωματικὴ κλίμακα.



ΤΟΜΗ 1-1



Σχέδ. 39. Χάμπαθα. Ἁγιος Γεώργιος.

**54. ΑΛΗΚΑΜΠΟΣ** = Παναγία (Κατάλ. 75). Σχέδ. 40, εἰκ. 148-157

Ἡ τοιχογράφησή της ἔγινε τὸ 1315-16 ἀπὸ τὸν Παγωμένο καὶ εἶναι, κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ, τὸ δευτέρου τοῦ ἔργου, ἀπ' ὅσα τουλάχιστο ξέρομε ὅτι ἔκαμε.

Ἡ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἡ ἀκόλουθη

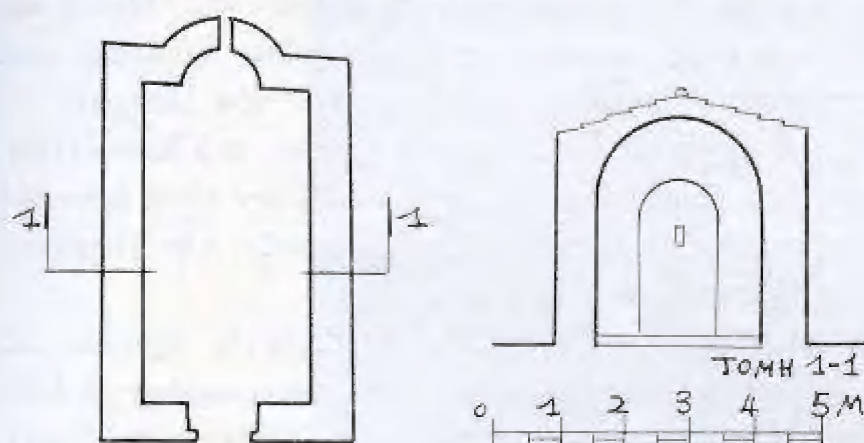
1. Ὑπαπαντή Ἀριστερὰ ἡ Παναγία μὲ κρασᾶτο μαφόριο, ἔχει γείρει ἑλαφριά τὸ κεφάλι πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ ἀτενίζει τὸν μικρὸ Χριστὸ στὰ χεῖρια τοῦ Συμεών, ποὺ στέκεται δεξιά. Τὴν Παναγία ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ, ποὺ κρατᾶ τοὺς νεοσσούς. Πίσω ἀπὸ τὸν Συμεών ἡ Προφήτισσα Ἄννα. Στὴ μέση τῆς παράστασης τὸ κιβώριο.

2 Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 148). Ὁ Χριστὸς μὲ μεγάλο ἔνσταυρο φωτοστέφανο εἰκονίζεται στὴ μέση τῆς εἰκόνας ὁλόγυμνος (ἐπιβίωση πα-

<sup>194</sup>) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 429-430, π. 5.

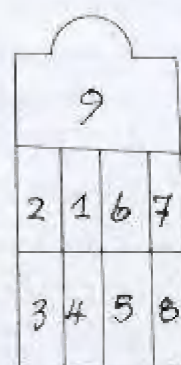


λαιότερης εἰκονογραφίας) μ' ἐλαφριά ἐστραμμένο τὸ σῶμα πρὸς τ' ἀριστερά, ὅπου ὁ Πρόδρομος. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι εὐλογεῖ, ἐνῶ ἔχει ὑψώσει τὸ ἀριστερὸ μπροστὰ στὸ στήθος μ' ἀνεστραμμένη τὴν παλάμη. Στὴν ἀριστερὴ ὄχθη στέκεται ὁ Πρόδρομος, ντυμένος τῇ μηλωτῇ, κι' ἔχει ἀπλώσει τὸ δεξιὸ χέρι πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ δείχνει τὸ πνεῦμα ποὺ κατεβαίνει «ὥσει περιστρά». Πίσω του ἡ ἀξίνα. Τὰ νερὰ τοῦ Ἰορδάνη, ἐγκιβωτισμένα ἀνάμεσα σὲ σχηματοποιημένες ἀπότομες ὄχθες, φαίνονται νὰ κυλοῦν ὡς τὸ ὕψος τῶν ὤμων τοῦ Ἰησοῦ, χωρὶς ὅμως νὰ καλύπτουν τὸ σῶμα του. Στὸν πυθμένα τοῦ



Σχέδ 40

Ἀλήκαμπος Ἡ Παναγία.



Σχέδ. 40α

Διάταξη θεμάτων

ποταμοῦ τρεῖς μικρὲς μορφὲς καὶ ἡ μιὰ ἔφιππη πάνω σὲ ἱππάρσιο. Γύρω τους πολλὰ ψάρια κι' ἄλλα θαλασσινὰ τέρατα. Στὴ δεξιὰ ὄχθη τρεῖς ἄγγελοι.

3 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου (εἰκ. 149). Ὁ Ζαχαρίας ἀριστερὰ ὑποδέχεται μὲ ἀνοικτὰ χέρια τὴν Παρθένο, ποὺ δὲν μοιάζει μὲ «τριετίζουσιν» Τῆς παραστέκει ὁ πατέρας της ὁ Ἰωακείμ, ποὺ τὴν κρατᾷ ἀπὸ τοὺς ὤμους, κι' ἀκολουθοῦν κατὰ ἓνα τρόπο ἀφελῇ ἡ Ἄννα καὶ ἑπτὰ «ἀμίαντοι θυγατέρες», λαμπαδηφόρες, μὲ μακρυὲς αἰσθηῖτες. Στὸ ἀριστερὸ ἄκρο, πολυόροφο κτίσμα, ποὺ παριστάνει προφανῶς τὸν ναό. Ἀπ' αὐτόν, σὰν ν' ἀναδύεται ἡ Παναγία, ποὺ μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια της λαμβάνει «τροφὴν ἐκ χειρὸς ἀγγέλου»<sup>195</sup> Ἡ σάρκα τῶν προσώπων εἶναι σὲ ὅχρα ἀνοικτὴ καὶ τὰ σκιαίνει μιὰ ἐλαφριά πρασινωπὴ σκιά. Μάτια μαῦρα, ἱμάτια σὲ ποικίλους χρωματισμούς ἄσπρο, βαθυκύανο, κόκκινο, μὲ πολλὰ γραμμικὰ πτυχώσεις.

4. Σταύρωση. Στὸν ἄξονα περίπου τῆς εἰκόνας ὁ Χριστὸς στὸν Σταυρό. Στὸ ἀριστερὸ μέρος στρατιώτης μὲ ὑψωμένη λόγχη καὶ ἡ Παναγία μὲ μιὰ μυροφόρο. Στὸ δεξιὸ μέρος ἄλλος στρατιώτης μὲ ὑψωμέ-

<sup>195</sup>) Βλ. ὅμοια σκηνὴ σὲ τοιχογραφία τῆς Ἐκκλησίας ἀριθ 15 (σελ. 201)



νη ἐπίσης τῇ λόγχῃ καὶ ὁ Ἰωάννης μὲ τὸν Κεντηρίωνα. Μορφὲς ἀκίνητες, χωρὶς καμιά συγκίνηση νὰ ἐκφράζουν

5 Προδοσία. Ἡ καπνιά ἔχει καλύψει τὴν παράσταση, ποὺ δύσκολα διακρίνεται. Ὁ Ἰησοῦς ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ μὲ ἐλαφρὰ ἀνεμιζόμενο τὸ ὑπόλευκο ἱμάτιο, ποὺ τὸ ραβδώνουν πτυχώσεις σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα. Ὁ Ἰούδας ἔρχεται ἀπὸ τὰ δεξιὰ καὶ ἀσπάζεται τὸν Ἰησοῦ. Προξενεῖ ἐντύπωση ὅτι ὁ ζωγράφος τὸν εἰκονίζει ἐδῶ μὲ ἀνάστημα ψηλότερο ἀπὸ κείνο τοῦ Χριστοῦ, λεπτομέρεια, ποὺ μαζί μὲ τὴν ἔλευσίν του ἀπὸ τὰ δεξιὰ, ὅπως καὶ στὰ ἀνατολικά πρότυπα, διαφοροποιεῖ τὴν Προδοσία τοῦ Ἀλήκαμπου ἀπὸ ἐκείνη τῶν Ἀνύδρων<sup>196</sup> Ὁχλος πολλὸς εἶναι τριγύρω, ἐνῶ ἓνας στρατιώτης ἔχει ὑψώσει τὸ σπαθί του. Στὴν κάτω δεξιὰ γωνία τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Πέτρου μὲ τὸν Μάλχον

6 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ παράσταση μόλις ποὺ διακρίνεται. Ἡ Παναγία, στὸ κέντρο, ἀνακεκλιμένη διαγώνια. Στὴν κάτω ἀριστερὴ γωνία ὁ Ἰωσήφ καθισμένος, ἔχει σιραφεῖ καὶ κυττάζει τὴν Παρθένο. Ἐπίσης, κάτω δεξιὰ, ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ

7 Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 150). Ὁ Χριστὸς ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ, ντυμένος μὲ βαθυκόκκινο ἱμάτιο· ἔχει προτεταμένο τὸ δεξιό του χέρι, κι' εὐλογεῖ. Τὸν ἀκολουθοῦν οἱ μαθητὲς (ὁ Πέτρος καὶ Ἰωάννης, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο), ποὺ φαίνεται νὰ συνδιαλέγονται. Στὰ πόδια του γονατιστὲς οἱ ἀδελφὲς τοῦ Λαζάρου. Δεξιὰ Ἰουδαῖοι καὶ ἀνάμεσά τους ὁ Λάζαρος τυλιγμένος στὰ ὀθόνια, ἐνῶ χαμηλότερα διακρίνονται δυὸ ὑπηρέτες· ὁ ἓνας, κάτω ἀπὸ τὸν τάφο καὶ ὁ ἄλλος, ποὺ κρατᾷ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὴν ἄκρη τοῦ ὀθονίου, ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο προφυλάσσεται ἀπὸ τὴν δυσοσμία. Κι' ἐδῶ οἱ χρωματισμοὶ τῶν ἱματίων εἶναι ὅπως στὰ Εἰσόδια.

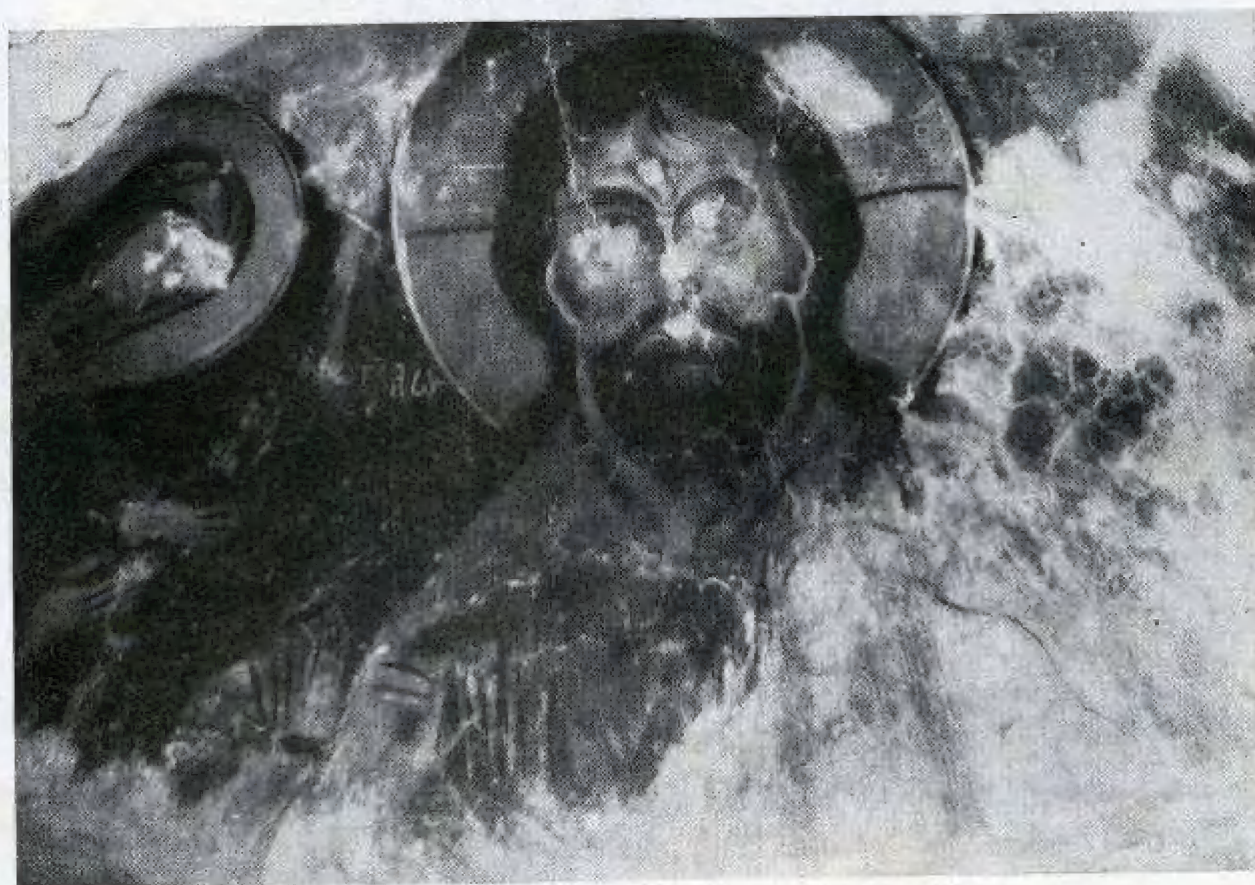
8. Ἡ Ἀνάσταση (εἰκ. 151). Ἐτσι ὀνομάζει ὁ ζωγράφος τὴν Κάθοδο στὸν Ἄδη. Ὁ Χριστὸς φθάνει ἀπὸ τὰ δεξιὰ, καὶ ἡ ὀρμητικὴ του ἔλευση δηλώνεται μὲ τὸ ἔντονα ἀνεμιζόμενο ἱμάτιο καὶ μὲ τὸ λύγισμα τῶν γονάτων. Εἶναι ἡ στιγμή ποὺ ἀνασύρει μέσ' ἀπὸ τὴ Σαρκοφάγο τὸν Ἀδάμ, μορφὴ γερωντική, μὲ μακριὰ ἄσπρα μαλλιά καὶ ἄφθονα πυκνὰ γένεια. Γραφικὴ καὶ πρωτότυπη ἡ κίνησις τοῦ πρωτόπλαστου καθὼς εἰκονίζεται νὰ ἔχει βγάλει τὸ ἓνα του πόδι ἔξω ἀπὸ τὴν στρογγυλὴν σαρκοφάγο. Πίσω, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, γυναικεῖα μορφὴ, δίχως φωτοστέφανο, προφανῶς ἡ Εὐα. Τὴν ἀκολουθεῖ νέος, ποὺ νομίζω εἰκονίζει τὸν Ἀβελ<sup>197</sup>. Δεξιὰ ὁ Δαὶδ καὶ ὁ Σολομών, ἐστεμμένοι, καὶ

<sup>196</sup>) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἁγ. Γεώργιος, *op. cit.*, εἰκ. ΑΒ<sup>1</sup> καὶ σελ. 165.

<sup>197</sup>) Βλ. ἐκκλησία 31 (σελ. 229).



Εικ. 143 Μάζα.  
Ἅγιος Νικόλαος  
Ἐνθρονη Παναγία  
μὲ τὸ Χριστό.



Εικ 144.— Μάζα Ἅγιος Νικόλαος, Ὁ Φωτοδότης





Είχ. 145.— Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος. Ὁ Φωτοδότης





Εικ. 146.— Μάζα. Ἅγιος Νικόλαος.  
Ἡ Ἁγία Φωτεινή



Εικ. 147 (πάνω) — Μάζα  
Ἅγιος Νικόλαος. Δύο Ἅγιοι  
(ἡ Ἁγία Βαρβάρα καὶ ἄδιά  
γνωστη)— Εἰγγραφή.



Εικ. 148.— Ἀλῆκαμπος.  
Παναγία. Ἡ Βάφτιση.





Ειχ. 149 — Ἀλήκαμπο. Παναγία. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.  
Ἡ Ἁγία Κυριακή — Ἐφιττοὶ Ἅγιοι



Ειχ. 150. Ἀλήκαμπος Παναγία. Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου.



Είκ. 151 'Αλήκαμπος.  
Παναγία 'Η Ανάσταση  
Κάθοδος σιόν 'Αδη)



Είκ. 152 'Αλήκαμπος.  
Παναγία. 'Ο 'Αρχάγγε-  
λος Μιχαήλ



Είκ 153 — Αλήκαμπος.  
Παναγία. 'Ο Αρχάγγε-  
λος Μιχαήλ—Κωνσταντί-  
νος καὶ 'Ελένη.





Είκ. 154 — \*Αλήκαμπος. Παναγία Ἐνθρονος Χριστός.



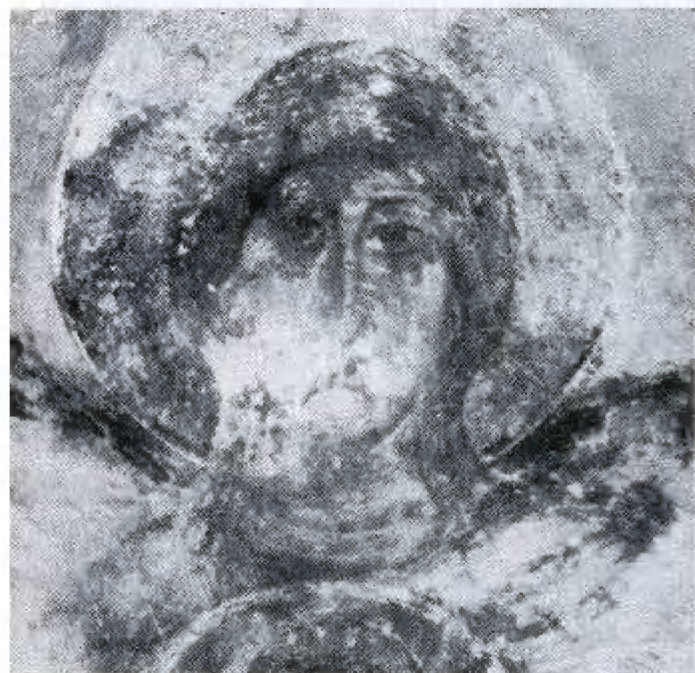
Είκ. 155.— Αλήκαμπος Παναγία. Οἱ Ἅγιοι Δημήτριος καὶ Γεώργιος.





Εἰκ 156.— Ἀλήζαμπος. Παναγία. Ἡ Παναγία (ἡ Σηροθιανή) ἐνθρονος.

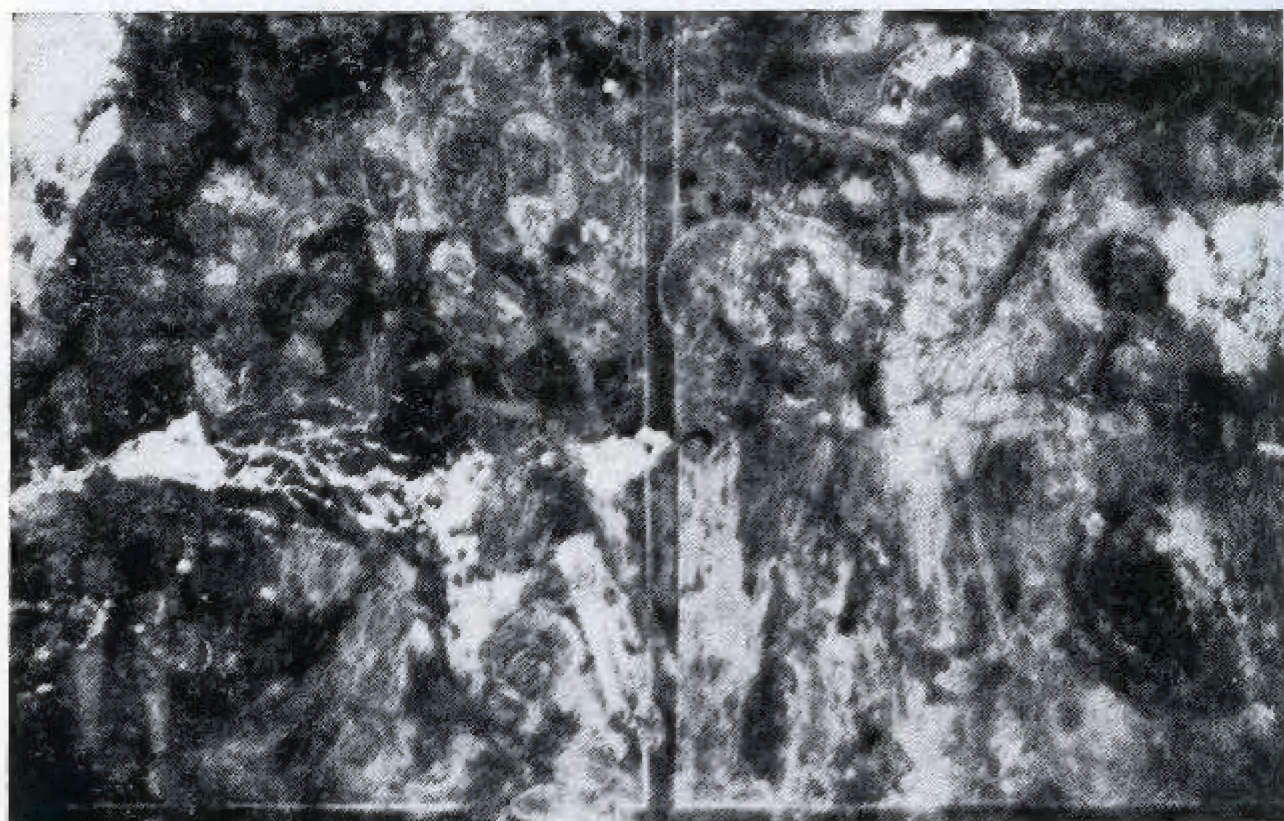




Εικ. 157 — 'Αλήκαμπος. Παναγία.  
'Η Πλατυτέρα στο τεταρτοσφαίριο



Εικ. 158 — Κουρνάς. 'Ανία Ειρήνη.  
'Η Θυσία τοῦ 'Αβραάμ.



Εικ. 159.— Γλώσσα. 'Άγιος Βασίλειος 'Η Προδοσία—'Η Σταύρωση.



στὸ βάθος ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος. Στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ οἱ ἀναστρεμμένες πύλες τοῦ Ἄδῃ, μὲ κλειδιά καὶ κλειδαριές «κατατζακισμένες»<sup>198</sup>

Νότιος τοῖχος. Στὴν ἀνατολική γωνιά ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων καὶ πλάϊ του ἀδιάγνωστος Ἱεράρχης. Ἀμέσως μετὰ καὶ στὴ μέση περίπου τοῦ τοῖχου, ὁ Χριστὸς ἔνθρονος (εἰκ. 154) Ἀπέναντί του ἀκριβῶς, στὸν βόρ. τοῖχο, ἡ ἔνθρονη Παναγία, ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει παρὰ κάτω. Ἐρχονται μετὰ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 152) καὶ οἱ Ἅγιοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη (εἰκ. 153).

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο ἡ Ἁγία Κυριακή (εἰκ. 149) καὶ ἀμέσως μετὰ οἱ δυὸ ἔφιπποι (εἰκ. 149 καὶ 155), ὁ Ἅγ. Δημήτριος καὶ Ἅγιος Γεώργιος. Στὰ πόδια τοῦ ἀλόγου τοῦ Ἁγίου Δημητρίου μικρὸς σωμα μορφὴ σὲ στάση δεήσεως καὶ ἡ γραφή, μὲ μικρὰ ἄσπρα γράμματα: «*ἡμνήσθητι Κυριε τῶν τεκνῶν τῆς δουλ(ης) του Θε(ε)ου μαρθας*» Ἀκολουθεῖ ἡ μεγάλη εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Σηροθιανῆς<sup>199</sup> (εἰκ. 156). Ἡ Θεοτόκος κάθεται σὲ μεγάλο διακοσμημένο θρόνο καὶ κρατᾷ στὸ ἀριστερὸ μέρος τὸν Ἰησοῦ Ὁ μεγάλος φωτοστέφανος εἶναι στολισμένος μὲ ὀδοντωτὰ τετράγωνα, κόκκινα καὶ μαῦρα (κόσμημα ἐντελῶς ὅμοιο θὰ συναντήσουμε στὴ Ρόδο)<sup>200</sup>, ἐνῶ ὁ φωτοστέφανος τοῦ Ἰησοῦ εἶναι ἔνσταυρος. Φορεῖ ἡ Παρθένος βαθυκύανο χιτῶνα καὶ μαφόριο σὲ χρῶμα μελιτζανί. Ἡ σάρκα καὶ τῶν δυὸ προσώπων εἶναι σὲ ὄχρα, τὰ χεῖλη κόκκινα, ἡ γύρω σκίαση πρασινωπή, τὰ χρώματα γενικῶς ἀνοιχτά. Ἡ παράσταση, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη χάρη τῶν προσώπων καὶ πρὸ πάντων τῆς Παναγίας, φανερῶνει μιὰ διάθεση ἀνεξαρτησίας ἀπὸ τὰ καθιερωμένα, ποὺ τὸ μαρτυροῦν ἡ τολμηρότητα τοῦ ψηλόλιγνου λαιμοῦ, τὸ ζωηρὸ βλέμμα, στραμμένο πρὸς τ' ἀριστερά, ἓνας ἀέρας ρεαλισμοῦ στὴ στάση τοῦ μικροῦ Χριστοῦ καὶ τὸ ἐλεύθερο δούλεμα, τῶν μορφῶν, μὲ τὶς ἀδρές πινελιές καὶ τὰ πολλά, ἄτακτα φῶτα. Νομίζω πὺς ἡ Παναγία ἡ Σηροθιανὴ εἶναι ἀπὸ τὰ ἀξιολογώτερα καὶ προσωπικότερα ἔργα τοῦ Παγωμένου.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ «Ἐλεοῦσα ἡ Σηροθιανή» σὲ μορφὴ Πλατυτέρας (εἰκ. 157). Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία, στὴν κόγχη, τέσσερις ἱεράρχες ἐλαφρῶς στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο. Μεγάλα ἐκφραστικὰ μάτια, μορφὲς ἀσκητικές. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τοῦ τεταρτοσφαίριου ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παναγία (Εὐαγγελισμός). Κάτω ἀπὸ τὸν

<sup>198</sup>) Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, Ἑρμηνεία, σελ. 110.

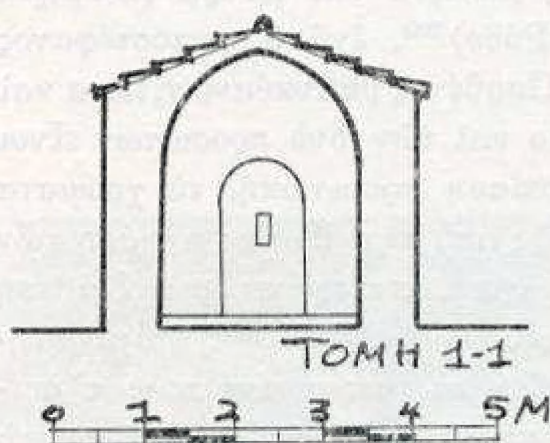
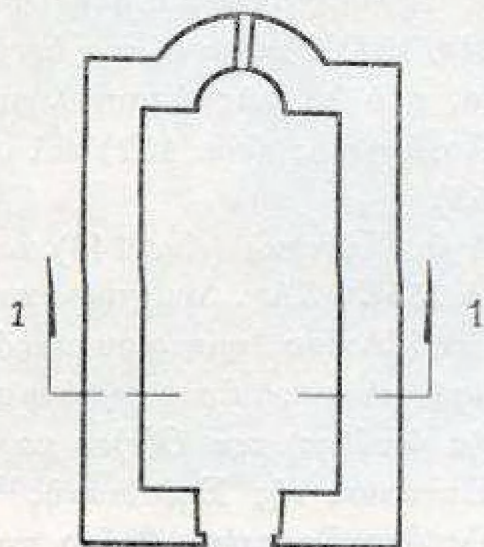
<sup>199</sup>) «Σηροθιανὰ» εἶναι ἡ ὀνομασία τῆς περιοχῆς, ὅπου ἡ ἐκκλησία.

<sup>200</sup>) Βλ. «Παναγία τοῦ Κάστρου» τοῦ 15ου ἢ 16ου αἰ. στὴ Ρόδο, Α.Β.Μ.Ε., τόμ. ΣΤ' σελ. 161.



Γαβριήλ ὁ πρωτομάρτυρας Στέφανος καὶ ἀπέναντι, κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία, ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδός. Ἀκριβῶς πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Δέηση (,) καὶ ψηλότερα ἀκόμα τὸ Μανδήλιο.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Κοίμησις τῆς Θεοτόκου. Νοτίως τῆς πόρτας οἱ δυὸ ἀφιερωτές, ποὺ κρατοῦν τὴν ἐκκλησία<sup>201</sup>, καὶ πάνω ἀπ' αὐτοὺς ἡ ἐπιγραφή μετὰ τὴ χρονολογία 6824(= 1315 - 1316)<sup>202</sup>. Στὴ βόρεια πλευρὰ ὁ Ἅγιος Μάμας με βαθυπόρφυρο ἱμάτιο καὶ μακριὰ ἄτακτα μαλλιά. Μετὰ τὸ δεξιὸ χεῖρ κρατᾷ γκλίτσα καὶ μετὰ τὸ ἀριστερὸ μικρὸ κατσίκι.



Σχέδ 41 Κουρνᾶς. Ἁγία Εἰρήνη  
πρόθεση καὶ ὄχι στὸ διακονικόν, ἀκριβῶς γιατί ἀπὸ τὴν πρόθεση ἀρχί-

55. ΚΟΥΡΝΑΣ = Ἁγία Εἰρήνη (Κατάλ. 77) σχέδ 41, εἰκ. 158

Ὁλος ὁ τοιχογραφικὸς διάκοσμος ἔχει καταστραφεῖ. Ἀνάμεσα στὰ ἐλάχιστα ποὺ ἔχουν μείνει, εἶναι μιὰ πολὺ σπάνια παράσταση τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ<sup>203</sup>, ζωγραφισμένη στὸ ἱερό, στὴ θέση τοῦ διακονικοῦ (εἰκ. 158) Εἶναι γνωστό, ὅτι ἡ παράσταση τῆς Θυσίας ζωγραφίζεται μέσα στὸ ἱερό, γιατί σὰν προ-ἀγγελος τῆς θυσίας τοῦ Χριστοῦ, ἀνήκει στὸν εὐχαριστιακὸ κύκλο. Συνήθως ὁμως εἰκονογραφεῖται στὴν

<sup>201</sup>) Gerola, Monumenti, τόμ. II, σελ. 330.

<sup>202</sup>) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 430, n. 6.

<sup>203</sup>) Τὸ θέμα τῆς Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ ἐμφανίζεται ἀπὸ πολὺ νωρὶς. Τὸ συναντοῦμε σὲ διάκοσμο τῶν κατακομβῶν τῆς Ρώμης. Βλ. Γ. Σωτηρίου, Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία, τόμ. Α, 1942, σελ. 109. Τὸν VI αἰ. τὸ βρίσκουμε σὲ δάπεδο τοῦ Bet-Alfa κοντὰ στὸ Beizan βλ. Lazarev, op. cit., σελ. 43 καὶ σὲ χειρόγραφο τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπλεύστη Ἐπίσης τὸν VI αἰ. ἔχομε τὶς παραστάσεις τῆς Θυσίας στὸν Ἅγιο Ἀπολλινάριο τὸν Νέο καὶ στὸν S. Vitale, στὴ Ραβέννα. Στὸν S. Vitale μάλιστα εἰκονίζεται μαζί μετὰ τὸ ἄλλο εὐχαριστιακὸ θέμα, τὴν Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Τὴ σύζευξη αὐτῶν τῶν δυὸ θεμάτων σὲ μιὰ εἰκονογραφία, θὰ τὴν ξανασυναντήσουμε, ἀλλὰ πολὺ ἀργό-



ζει ἡ Ἱεροτελεστία τοῦ μυστηρίου τῆς Θείας Εὐχαριστίας<sup>204</sup> Ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴν παράσταση εἶναι ἡ δραματικὴ κίνησις τοῦ Ἀβραάμ, ἔτσι ὅπως ἔχει στραφεῖ, ἀπορημένος κι' ἀνήσυχος, ἀτενίζοντας τὸν ἄγγελον ψηλά, ἐνῶ στὸ πρόσωπο τοῦ μικροῦ Ἰσαάκ, ποὺ ἔχει δεμένα τὰ χέρια, εἶναι διάχυτη ἡ ἐγκαρτέρηση καὶ ἡ πικρία. Ἡ τοποθέτησις τοῦ Ἀγγέλου πίσω ἀπὸ τὸν Ἀβραάμ προσφέρει στὸν ζωγράφο τὴν δυνατότητα νὰ ἐντείνει τὴν δραματικότητα μὲ τὴν ἀπότομη στροφή ποὺ δίδει στὸ κεφάλι τοῦ Πατριάρχου. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ κανεὶς ἂν συγκρίνει τὴν παράστασή μας μ' ἐκεῖνες ποὺ ἔχουν τὸν Ἄγγελο προστὰ στὸν Ἀβραάμ ὅπως π.χ. εἶναι ἡ περίπτωσις τοῦ χειρογράφου τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Ἰνδικοπλεύστη<sup>205</sup>, τῆς τοιχογραφίας στοὺς Ἁγίους Ἀποστόλους τοῦ Γεωργίου (160 αἰ.) στὴν Καστοριά<sup>206</sup> καὶ μιᾶς ἄλλης τοῦ 17ου αἰ. στὸ Δαφνί<sup>207</sup>. Οἱ περισσότερες ὁμοιωτικῶς εἰκονίζονται τὸν Ἄγγελο πίσω ἀπὸ τὸν Ἀβραάμ<sup>208</sup>, ὅπως καὶ ἡ δική μας.

Τὸ ἱμάτιο τοῦ Πατριάρχου εἶναι σὲ χρῶμα πορτοκαλὶ μὲ φωτεινὲς τρεῖς ράχες τῶν πτυχώσεων καὶ σκοτεινὲς γραμμές. Ἡ σάρκα καὶ τὰ δυὸ πρόσωπα εἶναι σὲ ὄχρα μὲ βαθυπράσινες σκιές καὶ ἄσπρα φῶτα. Χαρακτηριστικὲς οἱ κόκκινες πινελιὲς στὰ περιγράμματα τῆς μύτης τοῦ

τερα (150 αἰ.), στὸ Dragalevski τῆς Βουλγαρίας, ποὺ ἐρμηνεύτηκε σὰν παραλληλισμὸς τῶν δυὸ Διαθηκῶν. Βλ. Grabar, *La peinture religieuse*, σελ. 296.

<sup>204</sup>) Γ. Σωτηρίου, Οἱ εἰκονογραφικοὶ κύκλοι τοῦ Βυζαντινοῦ ναοῦ, «Νέα Ἑστία», Χριστούγεννα 1955, σελ. 412.

<sup>205</sup>) C. Diehl, Manuel, εἰκ. σελ. 239.

<sup>206</sup>) Στ. Πελεκανίδης, Καστοριά, εἰκ. 191.

<sup>207</sup>) A.B.M.E., τόμος Η', σελ. 93.

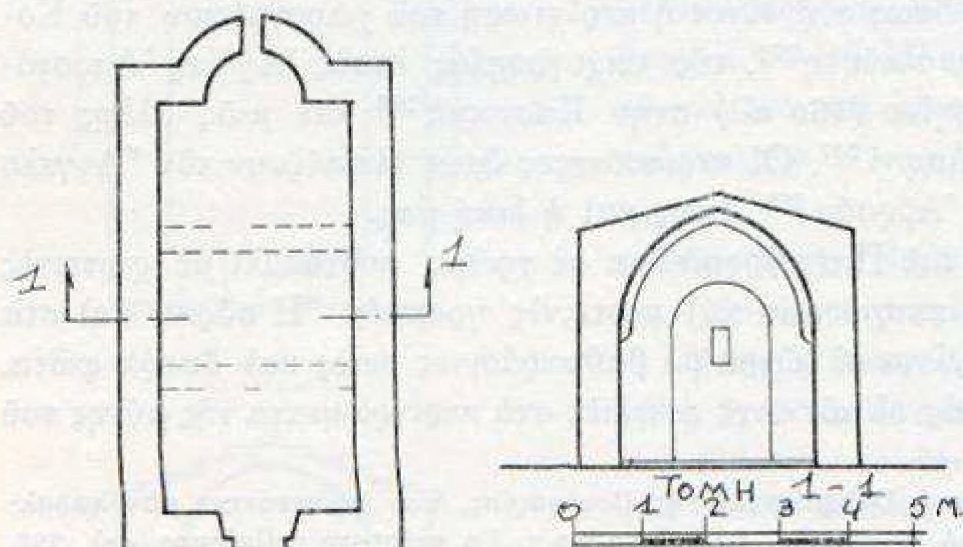
<sup>208</sup>) Βλ. Θυσία τοῦ Ἀβραάμ σὲ ἀνάγλυφο τοῦ 5ου ἢ 6ου αἰῶνα, ὅπου ὁ Ἄγγελος ἔρχεται ἀπὸ ψηλά, πίσω ἀπὸ τὸν Ἀβραάμ, ποὺ στρέφει ἀπότομα τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ πίσω (Cahiers Archeologiques, τόμ. XI, 1960, εἰκ. 160α). Στὸ Ms Grec 510 (πίν. XXXII στὸν Omont) τοῦ 880-886 ὁ Ἀβραάμ εἶναι ὄρθιος, καὶ γυρίζει τὸ κεφάλι του πρὸς τὰ πίσω, ὅπου ὁ Ἄγγελος. Τὴν ἴδια στάση τοῦ Πατριάρχου καὶ θέσιν τοῦ Ἀγγέλου συναντοῦμε καὶ στὴν Capella Pallatina. Βλ. La Capella Palatina di Palermo, testo di P. Toesca, Milano 1955, εἰκ. XXXIX. Στὴν Γιουγκοσλαβία ὁ Ἀβραάμ ζωγραφίζεται γονατιστὸς καὶ πίσω ὁ Ἄγγελος, ὅπως στὴν Στουντένιτσα (1208) καὶ στὸ Arilje (1296). Βλ. Millet Follow, Fasc. I, 1954, εἰκ. 37,1 καὶ Fasc. II, εἰκ. 83 καὶ 93. Στὸ Ἅγιον Ὄρος συναντοῦμε τὴ σκηνή, ἐντελῶς ὅμοια μὲ τὴ δική μας, στὸ Καθολικὸν (1535) καὶ στὴν Τράπεζα τῆς Μονῆς τῆς Λαύρας, Millet, Athos, πίν. 121,6 καὶ 141,2. Στὴν Κρήτη τὴν παράστασις τῆς Θυσίας συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Νικόλαο τοῦ Ξειδᾶ (σχεδὸν ὅμοια μὲ τὴ δική μας), στὸν Ἅγιο Φανούριο τοῦ Βαλαμόνερου καὶ στοὺς Ἀσώματος τῶν Ἀρχανῶν. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, Τοιχογραφίαι στὴν Κρήτη, «Κρητ. Χρονικά», τόμος ΣΤ', 1952, σελ. 67, 73 καὶ 70. Ἐπίσης Κ. Καλοκύρη, Αἱ βυζαντινὰ τοιχογραφία, εἰκ. LXVII.



Ἀβραάμ καὶ στὰ χεῖλη τοῦ Ἰσαάκ. Ἄδρὺ σχέδιο γενικά, καὶ πηχιά χρώματα.

Διακρίνονται ἀκόμα στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο. α) Στὴ θέση τῆς Προθέσεως ὁ Ἅγιος Στέφανος. β) Στὸ διακονικόν, κάτω ἀπὸ τὴν Θυσία, ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδός.

Ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία 6870(1362)<sup>209</sup> δὲν φαίνεται πουθενά. Τὸ πιθανώτερο εἶναι ὅτι ἔχει καταστραφεῖ. Ἐπίσης στὸ καταστρεμμένο τμήμα τῆς τοιχογραφίας θὰ πρέπει νὰ εἶχε ζωγραφηθεῖ τὸ πρόβατο, ποὺ θὰ θυσιάζει τελικὰ ὁ Ἀβραάμ.



Σχέδ 42.

Γλῶσσα. Ἅγιος Βασίλειος.

13		15	
		14	
9	8	11	
7	6	10	12
3	4		
2	1	5	

Σχέδ 42α.

Διάταξη θεμάτων

**56. ΓΛΩΣΣΑ** \* = Ἅγιος Βασίλειος<sup>210</sup> Σχέδ 42, εἰκ. 159 Βρίσκεται στὴ θέση Χατζητραγανοῦ Μετόχι. Οἱ τοιχογραφίες παρουσιάζουν μεγάλη φθορά. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Προδοσία (εἰκ. 159). Ὁ Χριστὸς εἶναι στὴ μέση, ντυμένος Βαθυκύανο χιτῶνα καὶ σκοῦρο βυσινὶ ἱμάτιο. Ὑψίκορμος, ἔχει γείρει τὸ κεφάλι γιὰ νὰ δεχτεῖ τὸν ἀσπασμὸ τοῦ Ἰούδα, ποὺ προσέρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ μὲ πορφυρὸ ἱμάτιο. Ὅχλος πολὺς. Κάτω δεξιὰ ἡ σκηνὴ τοῦ Πέτρου μὲ τὸν Μάλχον

2 Κάθοδος στὸ Ἄδη ἢ «Ἀνάσταση», ὅπως τὴν ἐπιγράφει ὁ ζωγράφος. Ὁ Χριστὸς ἔχει στρέψει ὅλο τὸ σῶμα πρὸς τ' ἀριστερά. Μὲ τὸ δεξιὸ χεῖρ ἀνασύρει τὸν Ἀδὰμ ἀπὸ τὸν τάφο, ἐνῶ μὲ τ' ἀριστερὸ κρατᾷ τὸν Σταυρό.

<sup>209</sup>) G Gerola, Monumenti IV, σελ. 431. Στὸν Πῶ τόμο, σελ. 300, σημ 2, ἀναφέρει χρονολογία 1359.

\*) Ἡ Γλῶσσα ἐκ παραδρομῆς ἀναγράφεται στὸν Ἀποκόρωνα, ἐνῶ ἀνήκει στὴν Κίσσαμο ὅπου καὶ θὰ πρέπει νὰ ἐνταχθεῖ.

<sup>210</sup>) Δὲν περιλαμβάνεται στὸν Κατάλογο Διαπίστωση τὴν ὑπαρξή της τὸ 1964.



3 Ἐπιτάφιος θρῆνος. Διακρίνεται στὸ δεξιὸ μέρος ὀρθία γυναικεία μορφή με ἀνασηκωμένα τὰ χέρια.

4. Σταύρωση. Εἰκ. 159 Ὁ Χριστὸς εἶναι ἡμίγυμνος, μ' ἓνα ἀπλό, λευκὸ περίζωμα στὴ μέση. Ἔχει κρεμαστεί στὸ Σταυρὸ καὶ τὰ χέρια του, τεντωμένα ἀπὸ τὸ βάρος ἔχουν πάρει μιὰ ἐλαφριά κλίση πρὸς τὸ κέντρο. Τὸ κεφάλι ἔχει γείρει στὸν δεξιὸν ὤμο. Ἡ θλάση τοῦ σώματος εἶναι ἀνεπαίσθητη καὶ συντελεῖται στὴ μέση. Στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς παράστασης εἶναι ἡ Παναγία καὶ στὸ δεξιὸ ὁ Ἰωάννης με ἀκουμπισμένο τὸ κεφάλι στὸ δεξιὸ χέρι. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἰωάννη ὁ ἑκατόνταρχος.

5 Καταστρεμμένη

6. Μυστικὸς δείπνος. Γύρω ἀπὸ τὸ κυκλικὸ τραπέζι οἱ μαθητές, μ' ἐπικεφαλῆς τὸ Χριστό, ὅχι σὲ μετωπικὴ στάση ἀλλὰ στραμμένο στὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς παράστασης, ἐκεῖ πού ὁ Ἰωάννης ἔχει σκύψει πρὸς τὸν διδάσκαλον («ἐπιπεσὼν δὲ ἐκεῖνος ἐπὶ τὸ στῆθος τοῦ Ἰησοῦ» Ἰωάν 13,27) Ὁ Ἰούδας εἶναι δεξιὰ καὶ τείνει τὸ χέρι πρὸς τὸ τριβλίο.

7 Ἡ Κοίμηση τοῦ Ἐφραὶμ τοῦ Σύρου. Σὲ ἀνάκλιντρο ἔχει ἀποτεθεῖ ὁ Ἅγιος. Γύρω του πολλὰ πρόσωπα.

8. Νέστορας (Μόλις διακρίνεται).

9 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.

10. Ἡ Ἑγερση τοῦ Λαζάρου, 11 Βαῖοφόρος.

12 Ἡ σφαγὴ τῶν νηπίων Πλήθος στρατιῶτες με ὑψωμένα σπαθιά, πᾶνε ν' ἀποσπάσουν ἀπὸ τοὺς κόλπους μιᾶς μητέρας τὸ νήπιο.

13. Ἀνάληψη, 14. Βάφτιση, 15. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο τρεῖς ὁλόσωμοι στρατιωτικοὶ ἅγιοι. Στὸ χῶρο πού ἀντιστοιχεῖ ἀνάμεσα στὰ δυὸ ὑφαψίδια ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου με τὸ ἐπεισόδιο τοῦ ἐβραίου Ἰεφωνίου χαμηλά.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (καταστρεμμένος) Πάνω, στὸ τύμπανο ἡ Φιλοξενία.

Φωτοστέφανοι γενικὰ σὲ ὤχρα, Ἡ σάρκα τῶν προσώπων ἐπίσης σὲ ὤχρα ἀνοικτὴ Οἱ μορφὲς πλάσσονται με ἔντονη, ἀπότομη σκίαση. Γενικὸς χρωματικὸς τόνος ἐνδυμάτων πορφυρός.